الفخار غير المطلي

من العهود العربية الاسلامية
في المتحف الوطني بدمشق

الاستاذ م . ابو الفرج العش
محافظ المتحف الوطني بدمشق

تمهيد

اهتدى الانسان القديم إلى صناعة الفخار بعد تجارب عديدة ، فقد كان يصنع أوعية من الحجر ومن أغصان الشجر وأعواد النباتات اللينة لتلبية الحاجات التي تناسبها هذه الأوعية ، ثم اكتشف أن مادة الطين تنفع في سدّ الثقوب الناتجة من حبك هذه الأعواد ، فطلا أوعيته من الداخل والخارج بالطين فأصبحت تفيده في أكثر حاجاته ، ويبدو أن الصدفة لعبت دوراً في شي الطين حتى أصبح فخاراً ، ولاحظ الإنسان القديم متانة الفخار بالنسبة للطين المجفف ، فأخذ يستخدمه على مقياس واسع في تهييء الآجر وصنع الأواني الفخارية . نجح الإنسان الى حد بعيد في تكييف الأواني من حيث الاشكال والحجوم حسب ماتقتضيه حاجته .

وعندما وصل إلى هذه الدرجة من إتقان الأواني الفخارية أخذ يستغني شيئاً فشيئاً عن صنع الأواني من الحجر التي اقتصر استعمالها على حفظ المواد السائلة ، ولكن عندما ارتقت صناعة الفخار أكثر فأكثر بحيث استطاع الانسان أن يطلي الأواني بمادة أكثر كتامة تجعلها أشد صلابة وتماسكا ، ثم توصل الى طلائها بمادة زجاجية تضمن صلاحها لحفظ المواد السائلة دون أي محذور ، عند ذلك أخذ يستغني عن الأواني الحجرية ، ويعتمد على الفخار والخزف في أكثر شؤونه .

لدى مقارنة الأواني الفخارية والأواني الحجرية المصنوعة في العصور القديمة نلاحظ أن صناعة نحت الأواني الحجرية كانت متقنة جداً حتى بلغت حد الكمال قبل أن تصل صناعة الفخار الى الدرجة اللائقة ، ولكن عندما بلغت صناعة الفخار غايتها من حيث الإتقان أخذت صناعة نحت الأواني الحجرية تتقهقر حتى استغنى (١) عنها الانسان لصعوبتها و كثرة تكاليفها .

أما صناعة الفخار فقد بلغت الأوج وظلت محافظة على مستواها الى أن كثر استعمال المعدن في صنع الأواني على شكل واسع ، ولكن مع هذا ظلت لصناعة الفخار مكانتها لسهولة صنعها وقلة تكاليفها ونفع استعمالها .

ولما كان البشر قد اعتمد على الفخار اعتماداً كبيراً في تلبية حاجاته وتدبير أموره الحيوية ، فان هذه المادة الرخيصة التي لايمكن اصلاحها أو الانتفاع منها بعد انكسارها ، كانت شاهدة على حياة الانسان اليومية .

عندما فكر العلماء أن ينقبوا عن آثار الإنسان القديم في التلال الاصطناعية القديمة جمعوا فخار كل طبقة على حدة ، ودرسوا خصائصه وقارنوا بين فخار الطبقات المتشابهة فوجدوا تقارباً أفادهم الى حد بعيد في معرفة الحضارات المتعاصرة ، واستطاعوا أن يميزوا حضارة مجهولة بدراسة اللقى من الفخار الذي يعود اليها ، كما استطاعوا أن يحددوا عمر طبقة الأرض من دراسة فخارها .

نستخلص من هذا أن مادة الفخار ودراسة تطور صناعتها أفاد البحث العلمي الى حد بعيد.

تطور الفخار في العهود العربية الاسلامية

سأقصر بحثي على دراسة مبدئية لنماذج من الفخار العربي الاسلامي المودع في المتحف الوطني بدمشق ، وسأبين على قدر الامكان تطوره خلال العهود الاسلامية المتتالية . ولن أتعرض الى صناعة الخزف المنبثقة من صناعة الفخار حتى لايتشعب البحث ، وسأخص الخزف الموجود في المتحف الوطني بدمشق ببحث آخر – ان شاء الله –

(١) لا يعني هذا أن الانسان لم يعد يصنع أواني من الحجر في عهد ارتقاء صناعة الفخار . فقد وجدت أواني من الحجر في العهود اليونانية والرومانية حتى العهد الاسلامي . وجدنا في الرقة أواني متقنة الصنعة من حجر الالباتر تعود الى القرنين ٣ و ٤ هـ = ٩ و ١٠ م .

إن التنقيبات الاثرية التي أجريت في ايران والعراق وسوريا ومصر أفادت الى حد بعيد في دراسة الفخار الاسلامي ، واستطاع الباحث أن يكوّن فكرة عن تطوره ، إلا أن دراسة الفخار القديم كانت أيسر بسبب تميز كل طبقة عن الطبقة الأخرى ، لقد كان في القديم شعب يهاجم شعباً آخر ، فيفنيه ، أو يجليه عن مكانه ، ويهدم بنيانه ويحطم كل آثاره ، أو يتعرض الشعب لآفات الطبيعة فينزح البشر الباقي الى جهة أخرى ، فتموت المدينة ردحاً من الزمن ثم يجذب الموقع الملائم شعباً آخر فيسكن المكان وينشىء على أنقاض الماضي حضارة أخرى تتميز عن الحضارة السابقة ، ففي حالة كهذه يسهل تماماً أن ندرس الحضارتين المتتاليتين من آثارهما المتراكمة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الاعتقادات الدينية القديمة كانت تدعو الانسان الى وضع بعض الأواني واللوازم في قبور الموتى . وهذه الاشياء يعثر عليها سليمة في أغلب الأحيان وتكون أصلح لدراسة الآثار . أما العصور الاسلامية فقد كانت متداخلة ومتصلة ، لم يحدث انقطاع في حياة مدينة إلا في النادر القليل . ومن تعاليم الدين الاسلامي النهي عن التبذير ، فكان لا يترك مع الميت شيء من الأواني أو السلاح أو الحلي ... إلا ما ندر . لذلك نلاحظ أن أسلوب صناعة مادة ما قد يستمر مدة طويلة أو يتطور بسرعة خلال مدة وجيزة ، لكننا لا نستطيع أن نحكم بسهولة على عصر قطعة أثرية إذا لم توجد دلائل قوية تفصح عن قدمها .

إن التنقيبات الأثرية التي أجريت في المدن القديمة التي سكنت أيضاً في العهود الاسلامية مثل سوز (١) وبابل ونينوى (٢) وكيش (٣) واصطخر (٤) وبعلبك (٥)

---

(١) Koechlin : Les Céramiques Musulmanes de Suse au Musée du Louvre. Paris 1928

(٢) A. K. Layard : Discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon. London 1853

(٣) G. Reitlinger : Islamic Pottery from kish (Ars Islamica, vol II, 2)

(٤) E, Shmidt : Treasure from Persepolis. (Orient Inst. Comm. XXI)

(٥) Sarre . . . : Baalbek

والرصافة[١] وبلاد الرافدين[٢] عامة وفلسطين[٣] والمينا[٤] (ثغر أنطاكية) ... والتنقيبات التي جرت في المدن العربية الاسلامية كسامرا[٥] والحيرة[٦] ومسكنة[٧] (بالس) والرقة[٨] والفسطاط[٩] ودمشق[١٠] (الباب الشرقي) وحماة[١١] وقصر الحير الغربي[١٢] ... أعطتنا نماذج من الفخار أفادتنا مقارنته في الحصول على نتائج طيبة في دراسة تطور الفخار الاسلامي .

استمرت الصناعة المحلية في صدر الاسلام في جميع الاقطار الاسلامية تنتج الفخار حسب النمط الذي كانت تتبعه ، لذا كان من العسير جداً ان نميز فخار تلك الفترة عن فخار العهود السابقة : ففي إيران لا نلاحظ أي فرق في الأسلوب والصنعة ، ولكن قد تبدو إشارة أو كتابة تفيد في تعريف الإناء ونسبته إلى العصر الإسلامي الأول . وكذا الأمر في العراق والشام ومصر .

---

(١) قامت بالتنقيب فيها بعثة أثرية المانية برئاسة المرحوم الدكتور ألفونس ثم خلفته الدكتورة ماريا شنايدر ثم الدكتور يوهانس كولويتز . ثم شاركت المديرية العامة للآثار والمتاحف باعمال الحفر والتنقيب فانتدبت السيد نسيب صليبي . حفظت اللقى بالمتحف الوطني بدمشق .

(٢) Sarre : Die Keramik im Euphrat und Tigris - Gebiet

(٣) قامت عدة بعثات أثرية أجنبية بالتنقيب في مدن فلسطين القديمة والقصور العربية أشهرهم : هاملتون ، واتزنجر ، بتري ...

(٤) Lane, Wolley and Guest : Medieval Finds at al-Mina in North Syria . Oxford 1938

Sarre : Die Keramik von Samarra

(٥) حفريات سامراء (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ج ٢ - مطبعة الحكومة ببغداد ١٩٤٠

(٦) Talbot Rice : The Oxford Excavations at HIRA (Ars Islamica I. P. 5)

(٧) قام بالتنقيب في مسكنه أوستاش دولوري وجورج سال يساعدهما كافرو .

(٨) قام بالتنقيب فيها الاستاذ دونان ثم السيد نسيب صليبي في عدة مواسم راجع الحوليات الأثرية السورية ج ١ ص ١١١ (أجنبي) ، ج ٤ و ٥ . ص ١٦٩ ، ج ٦ ص ٢٥ .

Ali Bahgat : Les fouilles d'Al-Fustat

(٩) قام بالتنقيب في منطقة الباب الشرقي بدمشق سنة ١٩٢٢ الاستاذ دولوري . ذكر عنه الاستاذ سوفاجه بكتابة :

Sauvaget : Poteries Syro-Mésopotamiennes

(١٠) H. Ingholt : Rapport Préliminaire sur la première campagne de fouilles de HAMA, I et II

(١١) Riis et Poulsen : HAMA . . . Vol . IV Copenhague 1957

(١٢) Schlumberger : Les fouilles de Qasr el Heir al-Gharbi (Syria XX)

إن المواقع الأثرية التي تعود الى تلك الفترة وجرى بها التنقيب مثل قصر الحير الغربي والرصافة والحيرة لا تعطينا إلا نماذج قليلة جداً من العصر الاسلامي الأول ـ ونقصد به القرنين الأول والثاني للهجرة .

ففي قصر الحير الغربي وجد عدد ضئيل من السُرُج الفخارية أكثرها متأخر يميّز منها اثنان لا يختلفان من حيث الصنعة عن الفن البيزنطي (اللوح ١ ـ الصورتان ١و٢) ؛ كما وجدت حقة فخارية صغيرة (اللوح ١ ـ الصورة ٣) يظن أنها من العصر الأموي أيضاً ـ ولكن بدون أية دلالة ثابتة ، لأن بساطة الاسلوب استمرت مدة طويلة ، ولأننا وجدنا بين اللقى ما يعود الى عصور متأخرة عن العصر الاسلامي الأول مما يدل على أن القصر سكن في العصور التالية ..

أما اللقى التي عثر عليها في الرُصافة فهي من عصور مختلفة تخيّرنا منها الإناء ذا الرقم ر ص ٣٠ (اللوح ١ ـ الصورة ٤) والإناء ذا الرقم ر ص ٢١ (اللوح ١ ـ الصورة ٥) . ومما يلفت النظر وجود كسرتين لإناءين مختلفين . يبدو على الأولى ذات الرقم ر ص ٥٦ اشخاصاً يحمل كل منهم بيمينه صليباً (اللوح ١ ـ الصورة ٦) ، ويبدو على الثانية ذات الرقم ر ص ١٥ زخرفة ابتدائية مؤلفة من فتائل وأقراص ملصوقة (اللوح ١ ـ الصورة ٧) : الكسرة الأولى ذات الرقم ر ص ٥٦ تعود الى العهد البزنطي المسيحي على الأكثر ، ولكن يجوز أيضاً أن تعود إلى صدر الاسلام لأن هذه الصنعة بقيت مـدة من الزمن في أيدي الأهلين المحليين [١] ، وكانوا قد حافظوا على دينهم فمثلوا معتقداتهم على بعض الأواني .

أما الكسور التي عثر عليها في الحيرة [٢] فإن عهودها تتراوح بين القرنين الثـاني والرابع الهجريين = ٨ ـ ١٠ م ؛ سنتحدث عما يشابهها عند البحث في الأسلوب والصنعة . لكن يهمنا منها

---

(١) لدينا في المتحف الوطني بدمشق عدد كبير من الأواني الخزفية التي عثر عليها في الرقة والتي تعود إلى القرون ٤ ، ٥ ، ٦ هـ = ١٠ ، ١١ ، ١٢ م وهي تحمل الصليب . مما يدل أن بعض أو أكثر عمـال الفخار والخزف ظلوا من المسيحيين إلى فترة طويلة من العهد الاسلامي وسنذكر بعد قليل في هذا البحث اسم صانع الإناء إلى الأمير سليمان وهو ابراهيم النصراني .

(٢) Talbot Rice : The Oxford Excavation at HIRA (Ars Islamica I)

كسرتان موجودتان في الصف الثاني من مجموعة الكسور ، عليهما كتابة كوفية بسيطة بارزة على حافة الإناء ونرجح أنها من القرن الثاني الهجري . ويبدو أن الكسرتين تعودان إلى إناء واحد لكنهما ليستا متصلتين . لم يشرح الأستاذ **تالبو رايس** ما كتب عليها : يبدو على الواحدة بوضوح بعد نصف كلمة غير مفهومة [... من عمل] وعلى الثانية [ابرهيم .]

ومن جميل المصادفة اننا عثرنا في القصر[1] (آ) من الرقة على الجزء الأسفل من اناء رقمه ر ٤٠٢ (آ) (اللوح - الصورة ٨) نرجح أن يكون شربة أو أبريق ؟ وهـو إناء فخاري رقيق جداً ناعم التربة (سنصفه في بحث الأسلوب والصنعة) على بطنه نطاق مكتوب بالخط الكوفي هذا نصه (اللوح - الشكل ٩) :

« من عمل ابراهيم النصراني بما (عمل أو صنع) بالحيرة (إلى ا) لأمير سليمن (ب)ن أمير المؤمنين »

مما جعلني أهتم بمقارنة إنائنا هذا بالكسرتين الآنفتي الذكر الأمور التالية :

١ - الخط في كل من الاناء والكسرتين كوفي ويتبعـان قاعدة واحدة ، ولكن خط إنائنا أكثر إتقاناً . وإذا قارنا كتابته بكتابة النقود الأموية أو نقود أوائل العباسيين نجده يتفق تماماً مع القاعدة القديمة للخط الكوفي .

٢ - كتب على إنائنا أنه مصنوع بالحيرة ، والكسرتان وجدتا في الحيرة .

٣ - صـانع إنائنا ابراهيم النصراني وذكر على الكسرتين (من عمـل ابراهيم) بالصيغة نفسها .

٤ - بقي علينا أن نعرف من هو الامير سليمان ابن أمير المؤمنين . اذا بدأنا من أول العهد الأموي الى آخره وجدنا فقط ثلاثة أمراء هم : سليمان بن عبد الملك (استلم الحكم ٩٦ هـ) ، وسليمان [2] بن هشام بن عبد الملك (المتوفى سنة ١٣٢ هـ) ، وسليمان بن يزيد بن

---

(١) نشر الدكتور سليم عادل عبد الحق والسيد نسيب صليبي في مجلة الحوليات الأثرية السورية تقارير مبدئية عن أعمال التنقيب التي تقوم بها بعثة المديرية العامة للآثار والمتاحف وعلى رأسها السيد نسيب صليبي . ذكرت مراجعها في هامش سابق .

(٢) ذكر زمباور في كتابه « معجم الأنساب والأسرات الحاكمة » ترجمة الدكتور زكي محمد حسن والأستاذ حسن أحمد محمود في الصفحة ٤١٥ أنه تولى إمارة بلاد السند حيناً من الدهر . وجاء في كتاب : [عصر المأمون للدكتور أحمد فريد رفاعي ج ١ ص ٨٨] أنه قتل سنة ١٣٢ هـ في قصر السفاح في الحادث المشهور . وجاء في [ابن الأثير ج ٥ ص ١٢٣] أنه نازع مروان بن محمد على الخلافة .

عبد الملك . أما الأمراء العباسيون المسمون بسليمان في أوائل العهد العباسي حتى منتصف القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ، فانهم ليسوا أبناء أمراء المؤمنين ماعدا سليمان (١) بن ابي جعفر المنصور الذي أدرك الربع الأخير من القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي . اذن يعود إناؤنا الى أحد هؤلاء الأمراء الأربعة . ونرجح (٢) أن يكون عائداً إلى الأمير العباسي لأنه وجد في قصر عباسي (أي أن عهده يعود الى أواخر القرن الثاني الهجري) .

إن إناءنا - كما ذكرت - عثر عليه في القصر (١) خارج سور الرافقة ولم يحدد عصر هذه القصور المكتشفة بدقة ، ماخلا القصر (ب) الذي عثر فيه على كتابة تشير إلى جزء من اسم المعتصم (٣) ، والذي يصح تحديد عصره بالقرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي . ويجوز أن يكون القصر (١) قد بني في عهد الرشيد (٤) أو بعده بقليل . لم نجد في القصر شيئاً مكتوباً يدل على عهده سوى هذا الإناء ، أنجزم بان الإناء عباسي من آخر القرن الثاني الهجري وانه صنع في الحيرة للامير سليمان بن أبي جعفر المنصور أم نفضل أن يكون لأحد الأمراء الأمويين ؟ كنا نتمنى أن نعرف شيئاً عن هذا الصانع ابراهيم النصراني (٥) وعن مدة حياته لنتحقق من عهد الإناء لأن الإناء هام جداً من حيث نعومة تربته ودقة كتابته وجمال زخرفه ومضمون كتابته ، وهو أبرز أثر فخاري يعبر عن صنعة الفخار العربي القديم في صدر الإسلام .

---

(١) أدرك الحروب التي وقعت بين الأمين والمأمون (عصر المأمون ج ١ ص ٢٠٧) وتولى ولاية طبرستان سنة ١٧٣ هـ وولاية البصرة سنة ١٧٣ هـ ودمشق بين سنتي (١٩٥ - ١٩٨ هـ) : عن زمباور .

(٢) هذا ترجيح فقط لأنه ليس من المستحيل أن يكون الإناء من العهد الأموي ، واحتفظ به لنفاسته ، ونقل إلى أحد قصور الخلفاء أو الأمراء العباسيين في الرقة . لكننا نرجح نسبته إلى العهد العباسي لأن صنعته متطورة ووجد في قصر عباسي .

(٣) راجع ماكتبه السيد نسيب صليبي في مجلة الحوليات الأثرية السورية ج ٤ و ٥ سنة ١٩٥٤ - ١٩٥٥ ص ٧٦ - اللوح ٨ - الصورة ١٥ .

(٤) راجع البحث الذي كتبته عن الرقة في مجلة الحوليات الأثرية السورية ج ٧ سنة ١٩٥٧ ص ٥٣ فقد ذكرت أن الأثري الأستاذ دونان يسمي المنطقة خارج السور بمدينة الرشيد .

(٥) نرجو أن نعثر في المستقبل على دراسة لأحد الأثريين يذكر فيها هذا الصانع ، ونأمل أن نعثر على قطعة أثرية أخرى من إنتاجه .

لقد وجد في القصرين العباسيين في الرقة : (ا و ب) عدد من الأواني الفخارية أكثرها بدون زخرفة إلا أنها أنيقة الشكل (سنصفها عند التكلم عن الاسلوب والصنعة) ، بعضها مزين بخيوط وتموجات محزوزة . وأكثر هذه القطع وجدت في القصر (ا) الذي يمكن أن نعتبره من عهد الرشيد حتى أواخر القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي ، والقصر (ب) الذي يعود إلى أوائل القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي ، اليكم منها نموذجاً من فخار محزوز (اللوح ٣ـ الصورة ١٠) . ثم وجد في القصرين العباسيين (حـ و د) بعض الأواني من النوع المذكور ووجد أيضاً كسور من فخار رقيق متقن الصنع مزين بزخارف نباتية دقيقة بعضها ملصوق (اللوح ٣ ـ الصورة ١١) وبعضها الآخر مطبوع بالقالب (اللوح ٣ ـ الصورة ١٢) . نرجح أن تكون هذه الكسور من القرنين الثالث والرابع الهجريين = التاسع والعاشر الميلاديين ، وهنا نجد أنفسنا قد دخلنا مرحلة ثانية من مراحل تطور الفخار ، ولا يعني هذا أنه من المستحيل أن يكون في المرحلة الأولى فخار مزين بزخارف دقيقة أو أنه لايوجد في المرحلة الثانية فخار بدون زخرفة . لا وإنما الكمية الكبيرة من الفخار البسيط الذي وجد في القصر (ا) وندرة وجود الفخار المزين في القصور الأخرى ، ثم وجوده بكثرة في المرحلة الثالثة التي سنتكلم عنها يجعلنا نميل إلى هذا التحديد .

* * *

أما المرحلة الثالثة فانه يمكن تحديدها بالقرنين الخامس والسادس الهجريين = ١١ و ١٢ م ويمكن أن نرجعها قليلاً الى منتصف القرن الرابع الهجري = ١٠ م ونمدّها الى منتصف القرن السابع الهجري ١٣ م ، هذه المرحلة خصبة جداً وفيها تطوّر الفخار ووصل الى أقصى مايمكن أن يصل إليه الرقي الفني . فقد تنوعت فيها الأشكال ، واختلفت الحجوم ، وتعددت أساليب الصناعة ، وابتدعت أطرف المواضيع . وقد وجدت في العالم الاسلامي كميات كبيرة جداً من الفخار من هذه المرحلة سنذكر فيما يلي بعض ميزاتها :

١ ـ **الانتاج وافر** : في هذه المرحلة نضجت الحضارة العربية الاسلامية بالرغم من تقهقر الدولة العربية التي تجزأت الى دويلات ، وزاد عدد السكان ، وتعددت حاجات المجتمع ، وكثر استهلاكه ، لذا نميز في هذه المرحلة الوفرة في الانتاج .

٢ ـ **الانتاج متنوع من حيث الأسلوب** الذي سنشرحه فيما بعد . نلخصه فيما يلي بكلمات : اختيار التربة الطيبة ، الطلاء المصقول ، الزخرفة بالتلوين ، الزخرفة بالحز ، الزخرفة بالختم ، الزينة بلصق زخارف بارزة ، الزينة بطبع الأواني ضمن قوالب بشكل تبدو فيه الزخارف بارزة ، استعمال عدة أساليب في إناء واحد ...

٣ ـ **الانتاج متنوع**(١) **كثيراً من حيث المواضيع الزخرفية** التي سنشرحها فيما بعد ونلخصها الآن بكلمات : زخارف نباتية تقليد الطبيعة ، زخارف نباتية محورة ، زخارف هندسية وشبه هندسية ، زخارف كتابية بالخط الكوفي المتنوع وأهمه الكوفي الورق والمزهر والمتشابك المعقد ، زخارف كتابية بالخط النسخي (٢) البسيط والخط النسخي الذي ينتحل بعض الذؤابات والتحويرات من الكوفي المزهر ، زخارف كتابية بالخط الثلث وهو في أول نشأته [ونلاحظ أن الثلث في هذا العهد قريب من الخط النسخي] ، زخارف حيوانية (سباع وغزلان وارانب وطيور ...) زخارف انسانية ، زخارف لأشكال خرافية مؤلفة من حيوانات مجنحة أو حيوانات برؤوس آدمية ... زخارف مختلطة من المواضيع المتعددة التي ذكرناها . لقد كان الاقبال العظيم على تمثيل الإنسان والحيوانات والاشكال الخرافية في بلاد الرافدين وخاصة في الشمال (الجزيرة) وآسيا الصغرى واشتهر بذلك السلاجقة والأراتقة .

٤ ـ **اختلاف الغرض في ذكر الكتابات** : يلاحظ أن الكتابات الكوفية البسيطة التي وجدت على الأواني القديمة من المرحلة الأولى (القرنين الأول والثاني الهجريين) كانت لغرض التعريف : اسم الصانع ، مكان الصنع ، اسم الشخص الذي صنع له (وهذا نادر) أما في المرحلة الثالثة هذه ، فان الكتابة أصبحت على الأكثر لغرض التبرك بالدعاء والتفاؤل (وسنرى عند وصف القطع التي تعود الى هذه المرحلة بعض الجمل والتراكيب التفاؤلية) يضاف الى

---

(١) التنوع الكبير في المواضيع ناتج عن تعدد الشعوب الإسلامية الكثيرة وعن تعدد الدويلات التي تميزت عن بعضها البعض بقومياتها واتجاهاتها الفكرية واختلفت بعاداتها وتقاليدها وطبائعها . إن الإستقلال الذي حازته هذه الدويلات كان وسيلة لأن تعبر هذه الشعوب عن مميزاتها .

(٢) إن ابتداع الخطين النسخي والثلث اللين يسم هذه المرحلة من مراحل تطور الكتابة ، ولقد كثر استعمالها في العهدين الأتابكي والأيوبي وخاصة في النصوص التي يقصد فيها التعريف بالأثر لأن الكتابة الجديدة أسهل قراءة . ويجب أن نلاحظ أن الخطين الجديدين لم يتميز أحدهما عن الآخر في هذا الدور حتى ولا في الدور التالي فكان الخطاط يخلط بين قاعدتيهما .

ذلك وجود اسم الصانع في القطع الهامة . ومن النادر أيضاً أن نجد اسم الشخص الذي صنع له .

* * *

بعد أن ذكرنا مميزات الإنتاج الفني التطبيقي في المرحلة الثالثة ، وقبل أن نسترسل في الكلام عن المرحلة الرابعة يجب أن نتنبه الى أن مميزات الفن الإسلامي قد بدت بوضوح في المرحلة الثالثة ، فبعد أن استقى الفن الاسلامي بعض عناصر الفنون القديمة في المرحلة الأولى وبدأ اختياره وانتقاؤه في المرحلة الثانية ، فانه أبدع في المرحلة الثالثة وبلغ فيه الانتاج غايته من حيث الجودة والتفنن حتى غدا نبعاً ثراً تنهل منه الفنون الأخرى .

هذا الكلام ينطبق أكثر مايكون على فن البناء والزخرفة . أما فن صناعة الفخار فاننا نلاحظ فيه امراً هاماً : نرى في بعض المناطق كايران والعراق وسوريا مثلاً قد استرسلت فيها الصناعة حسب الأسلوب المعروف سابقاً في المرحلة الاولى ، لكننا نلاحظ في الوقت نفسه اتجاه الصناع المحليين الى تقليد الفخار القديم المعروف في الالفين الثاني والاول قبل الميلاد ، حتى أن الباحث يقع في حيرة عندما يرى على الفخار الاسلامي بعض الاشكال الحيوانية والانسانية الشبيهة بالفن القديم . وقد ذكر الاستاذ بولسن في البحث الثاني من كتاب حماه[1] « ان الصناع العرب عادوا الى الأسلوب القديم في صناعة الفخار بعد الاسلام » ليتحرروا من الاسلوب الكلاسيكي الذي دام فى البلاد نحو الف عام .

في الواقع ان هذا الكلام مقبول لوجود مايؤيده ، ولكنه لاينطبق على جميع البلاد الاسلامية تماماً . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ان الآثار الفخارية (من المرحلتين الأولى والثانية اللتين ذكرناهما) المجموعة في المتاحف ولدى هواة الآثار ليست كبيرة لان مادة الفخار لم تستحوز اهتمام جامعي التحف كما استهواهم الخزف الجميل . لقد ذكر هذه الملاحظه الاستاذ لين[2] ليبرر النقص الحاصل في دراسة مادة الفخار غير المطلي .

* * *

---

(١) Riis et pulsen : (HAMA) vol . IV p. 241
(٢) A , Lane , Early Islamic potery. pp. 11 et 27

ننتقل الآن إلى المرحلة الرابعة وهي توافق العصر المملوكي الذي بدأ في منتصف القرن السابع الهجري = الثالث عشر الميلادي ، وانتهى في أوائل القرن العاشر الهجري = السادس عشر الميلادي . عند دراسة تطور فن أية صناعة ، وعندما تحدد في هـذه الدراسة الادوار والمراحل ، فإن هذا لا يعني تمامـاً حدوث انقطـاع بين الادوار والمراحل وعدم اتصال بعضهـا ببعض في كثير من النقـاط . ان كثيراً من الاساليب والمواضيع الشائعـة في العهـد الايوبي الواقـع في المرحـلة الثالثة استمرت في العهد المملوكي عـلى نطاق واسع بالرغم من حدوث حادث هام جداً في العالم الإسلامي هو هجوم الموغول وانهيار الخلافة سنة ٦٥٦ هـ — ١٢٥٨ م . استمرت الصناعة تنهج أساليبها القديمـة لكنها بدأت بالتدريج تتخذ اتجـاهاً خاصاً ومنحىً معيناً . وإليكم بعض المميزات :

١ ـ حصل في العهد المملوكي نزعة الى إحياء الكتابة الكوفية والاكثار من تعقيدها[١] مع تحسين قاعدة الكتابة النسخية وتجويد الخط الثلث .

٢ ـ لم يبتدع المماليك الشعار (الرنك) ، ولم يكونوا هم أول من أثبتوه على أبنيتهم بل سبقهم الى ذلك الأتابكة والأيوبيون ولكن على نطاق ضيق . أما المماليك فقد أغرقوا في إثبات شعاراتهم على الأبنيـة التي شيدوها وعلى الأواني التي كانت للأمراء والحواشي والفرق العسكرية ، حتى ان بعض الأواني الرخيصة كانت تحمل أيضاً هذه الشعارات .

لقد قلدت الأسر المحلية الكبرى الحكام والمماليك في هذا المضمار ، واتخذت كل أسرة رمزاً لها تثبته على جميع الحاجات المصنوعة لها .

٣ ـ الأواني الهامة جداً كانت معرّفة : أي يثبت على الإناء أنها صنعت برسم الأمير فلان . وهذه الأواني نادرة جداً في الفخار على اعتبار أنه مادة رخيصة ، لكن هـذه الميزة معروفة تماماً على الأواني المعدنية والزجاجية والخزفية النفيسة .

٤ ـ كان في أول هذه المرحلة والمرحلة السابقة تباين ظاهر بين صنعة الفخار في بلاد الشام

(١) في هذا العدد من المجلة لي بحث عن الحاجز الخشبي لضريح خالد بن الوليد الذي وجد في حمص وبه كتابة كوفية معقدة إلى جانب الكتابة بالخط الثلث .

ومصر وبينها في وادي الفرات ، وكان هذا التباين (١) واضحاً في اختيار المواضيع الزخرفية وطريقة تنفيذها : لقد كان الصانع السوري يتخير الورود والنجمات والتراكيب الهندسية يملأ بها المساحات المراد زخرفتها ويضمنها خراطيش (نطاقات مستطيلة قصيرة محدودة) وحوائق (صرر و حجب) وتكون هذه الزخارف بارزة على أساس فارغ غالباً، بينما كان الصانع في وادي الفرات يميل إلى إحداث نطاقات ملتفة ومناطق كبرى مميزة وحوائق ، ويجعل الزخرفة ذات مستويين أو أكثر من حيث البروز : تكون الكتابة مثلاً بارزة كثيراً على أساس من زخرفة نباتية قليلة البروز أو على أساس من حلقات صغيرة أو حبيبات صغيرة أو شبطات متوازية أو شبكة من خطوط متقاطعة تملأ الفراغ ...

الشيء الجديد في هذه المرحلة أن حصل تقارب بين الأسلوبين الفراتي والشامي ، لأن كثيراً من صناع الفخار في الفرات انتقلوا الى بلاد الشام ومصر بسبب الغزوات الموغولية المتتالية ، ونقلوا معهم أسلوبهم . لذا وجد فخار من القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي في دمشق وحماة وخاصة منطقة حلب فيه تأثيرات فراتية واضحة .

٥ - يلاحظ أن صنعة الفخار إجمالاً حافظت على مستواها الراقي في بلاد الشام في القسم الأكبر من العهد المملوكي . وقد لوحظ هذا التقدم في حماة خاصة بسبب استمرار حكم الاسرة الأيوبية فيها ، ولكنها بدأت بالانحطاط في أواخر العهد من عدة وجوه نذكر أهمها :

١) اختيار التربة . يلاحظ أنها أصبحت أكثر خشونة وأقل تماسكاً .

٢) الأواني أصبحت أكثر سمكاً وأقل عناية في التكوين والشكل .

٣) الزخرفة أصبحت أقل إتقاناً ، وقد فقدت روح الابداع والتجديد .

٤) يلاحظ ان بعض من يصنع الفخار في تلك المرحلة كان أمياً يقلد الكتابة الكوفية والنسخية تقليداً أعمى بدون فهم . وقد يكتب الحروف معكوسة (اللوح ٣ - الصورة ١٣) . كما يلاحظ أن الصانع المتعلم بدأ يصبح قليل الثقافة إذ يخطىء بالكتابة ، كما يستعمل جملاً ركيكة . وقد يذكر أحياناً أشعاراً شعبية مبتذلة .

هذه الملاحظات تنطبق فقط على الأواني الفخارية الشعبية . أما الأواني المصنوعة للطبقة

---

(١) لاحظ هذه الظاهرة الأستاذ سوفاجه في كتابه Poteries Syro-Mésopotamiennes ص ٣ و ٤ .

الراقية فقد حافظت على مستواها . تأمل مثلاً الأبويق الذي وجد في حماه [١] رقمه 5 A 679 (اللوح ٣ ـ الصورة ١٤) الارتفاع ١٨٫٥ سم ، القطر ١٦٫٢ ، فهو بالغ حد الكمال ولا يقل عن أحسن قطع المرحلة الثالثة ، ولهذا سبب : ان حماة لم تكن ذات أهمية تذكر قبل العهد الأيوبي ، وعندما استلم المماليك الحكم في البلاد ظلت الأسرة الأيوبية الحاكمة محافظة على كيانها في حماة واستمرت الى آخر القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي وعلى وجه التحديد الى سنة ١٤٠١ م [٢] . لهذا كانت قبلة لمهرة الصناع وخاصة صناع وادي الفرات في تلك الفترة الزاهية .

☆ ☆ ☆

أما المرحلة الخامسة التي توافق العهد العثماني فانها تشهد تقهقراً كبيراً في صناعة الفخار ، ولو كان الخزف حافظ على شيء من مستواه في هذا العهد . ويلاحظ هذا التأخر في اختيار الترابة وسماكة الإناء وسماجة الزخرفة ، والامعان بركاكة الكتابات . ومن الأشياء المبتكرة في هذا العصر في صناعة الفخار (ولو كان الابتكار ليس جميلاً) هو صنع إناء له عدة مثاعب وعدة حلقات مرتبطة داخل العرا المتعددة (اللوح ٣ ـ الصورة ١٥) .

☆ ☆ ☆

استعمال الفخار

لقد كان صنع الآجر والقرميد أهم استعمال لهذه المادة . وقد راج هذا الاستعمال في أعمال البناء في بلاد الرافدين أكثر من أي بلد آخر وذلك منذ العصور التاريخية السحيقة بالقدم واستطاع الفن الإسلامي أن يستفيد من هذه المادة ويكيفها من أجل ابراز الزخارف والكتابات البديعة ، وان الأمثلة الباقية في الرقة ومسكنة وأبي هريرة وسامرا وبعض مدن ايران تشهد على علو كعب الفنانين المعمارين في حسن استخدامها .

تختلف قطعة الآجر الاسلامية من حيث القياس ، ولكن سطحها الأعلى على الاكثر قريب من المربع ٢٥ ـ ٣٠ سم ، وسمكها ٦ ـ ٨ سم ، ولونها على الأغلب أزهر . وهي متينة جداً بل

---

(١) منشور في كتاب حماة ريس وبولس الشكل ١١٠٦ الصفحة ٢٩٥ .
(٢) في سنة ١٤٠١ م دمّر تيمورلنك مدينة حماة وأصيبت المدينة بخمول بعد ذلك .

هي أمتن من كثير من أنواع الحجارة ، حتى أن قطع الاجر تنقض من بناء وتستعمل في بناء آخر وآخر متحملة عوارض الطبيعة وآثار استعمال الانسان .

أما الأواني المصنوعة من الفخار غير المطلي سواء أكانت كبيرة أم صغيرة فان جل استعمالها هو لحفظ الماء . وقد يقصد أن تكون لهذه الأواني مسامات قابلة للرشح للحصول على غاية التبريد ، لكن أواني التبريد هذه خاصة ، وأكثر الأواني الفخارية المتقنة الصنع تكون ناعمة التربة دقيقة الصنع . واذا كانت تستعمل هذه الأواني لغير حفظ الماء فان هذا يجوز للسوائل غير الزيتية وللمواد الجافة وسواها ...

أهم الاواني الفخارية (١) :

الجرة (٢) : وهو اسم عام لكل اناء كبير أو متوسط منتفخ البطن وله رقبة وعروتان أو ثلاث أو أربع أو خمس والكبير منها المخصص للشرب يسمى حُبّاً (٣) والكبير المخصص لحفظ الخمر أو الخل يسمى دناً ، ولكن هذا الاخير يكون على الاغلب من الفخار المطلي المزجج .

القدر : إناء واسع الفوهة بدون رقبة على الاكثر ، قد يكون له عروتان . فخاره متين ومصقول وسميك .

المطرة : إناء جميل يكون شكله كروي مفرطح وله رقبة ضيقة وعروتان . (اللوح — الصورة ١٦) أو يكون شكله كقرص مقطوع من اسطوانة Tambour توضع الرقبة في السطح الاسطواني والى جانبيها العروتان (اللوح — الصورة ١٧) . وتسمى المطرة أحياناً زمزمية لان الحجاج الذين يستعملونها يحرصون على املائها من ماء زمزم . وللمطرة شكل

---

(١) أحببنا في هذا الجزء من البحث أن نذكر بعض الأواني الفخارية مع أسمائها لتكون نواة لتوحيد التسمية في البلاد العربية .

(٢) الجرة : كلمة مستعملة في اللغات الأجنبية وهي من أصل عربي .

(٣) الحُب : بضم الحاء ويكثر من استعمال هذه الكلمة الأجانب أخذاً عن العربية . والكلمة الدارجة للحب الزير .

آخر نطنه أول شكل لها وهو (القربة) انتحالاً من الاناء المصنوع من الجلد (اللوح ٤ - الصورة ١٨) .

الابريق : اناء صغير منتفخ البطن له رقبة ضيقة أو متوسطة وله عروة واحدة [١] وقد يكون له مثعب مستقل (زلومة أو زنبوعة) من منتصف جذعه أو يكون له مثعب حاصل من انثناء الشفة في الجهة المقابلة للعروة . وقد يكون للابريق مصفاة مخرقة (ثقوب كبيرة) أو مخرمة (ثقوب دقيقة) .

الشربة : هذه هي الكلمة الدارجة لاناء ذي عنق طويل ورفيع وله انتفاخ قليل قرب الفوهة ثم تضيق الفوهة ليسهل الشرب منها وللاناء بطن منتفخ وقاعدة بسيطة على الأغلب تكون الشربة بدون أية عروة ويمكن أن نطلق عليها كلمة صُراحيّة . واذا كان للشربة عروتان يحسن أن نسميها قلّة لا لأن كلمة قلّة تناسب الإناء ذا العروتين وإنما فقط لتمييز الإناء الخالي من العرا عن الإناء ذي العروتين . للشربة دائماً مصفاة مخرمة وقد يكون للمصفاة نتوء بارز من الوسط تمنع اندلاق الماء الى الفم (اللوح ٤ ـ الصورة ١٩) ويلاحظ أيضاً أن فوهة الشربة تنفتح ثم تضيق شفتها لتكون مشرباً هنيئاً .

الكيلة : وهي كلمة دارجة وصحيحها المِكْيَل وهو إناء بشكل الطاس مفتوح الفوهة له عروة وقد يكون له مثعب حاصل من انثناء الشفة من الجهة المقابلة للعروة .

السقوق : كلمة دارجة لكيلة كبيرة لها عروتان ومثعب حاصل من انثناء الشفة تستعمل لصب السوائل (اللوح ١ ـ الصورة ٤) هذا الإناء وجد في الرصافة .

الكأس : إناء اسطواني أو مخروطي طويل بدون أية عروة .

الطاس : إناء بشكل نصف كرة هندسية تقريباً وقد تكون نصف كرة مفرطحة . وإذا كان للطاس قاعدة مرتفعة يحسن تسميته زبدية ، وهي كلمة دارجة لمثل هذا الإناء .

---

(١) هذا الشكل اشتهر بالموصل لذا يطلق على الأباريق الشبيهة (أباريق الموصل) .

القدح : بشكل الطاس لكن له عروة وهو أصغر من الكأس والطاس على الأغاب . وقد يكون شكله وسطاً بين الكأس والطاس وبدون عروة .

الصحن : صحفة منبسطة تنفع لتقديم الفواكه والمآكل الجافة . وهذا الوعاء قلما يصنع من الفخار في العهد الإسلامي .

الطست : إناء مفتوح كبير درج على لسان الناس (طشت) وهي من أصل فارسي .

السبَت : إناء على شكل متوازي المستطيلات أو مستدير له عروة من الأعلى وفيه عدة جيوب لتقديم انواع من الفواكه أو المآكل الجافة (اللوح ٤ ـ الصورتان ٢٠و٢١) . الإناء الصغير الشبيه بالسبت ذي الأجواف يمكن تسميته مملحة يقدم فيها الملح والتوابل .

السراج : وهو المستعمل للاضاءة أبسط أنواعه : وعاء مستدير له مثعب حاصل من انثناء الشفة . أو وعاء مستدير له في داخله حويصلة لحفظ الزيت وله مثعب حاصل من انثناء الشفة وله عروة . أو وعاء مغلق بيضوي الشكل ، أو بشكل لوزة ، له فوهة صغيرة لصب الزيت وله ثقب صغير من الطرف الضيق حيث تبرز الفتيلة وله من الجهة المقابلة للمثعب عروة ويكون السراج وعاء على شكل زهرية صغيرة ضيقة العنق لها في الجانب الأسفل مثعب ممتد طويل تبرز منه الفتيلة وله عروة الى جانب العنق في الجهة المقابلة للمثعب . هذا الشكل الأخير مستعمل كثيراً في صناعة الخزف ومن النادر أن يكون من الفخار .

القنبلة : إناء كالرمّانة أسفله على الاغلب مدبب كالدوّامة أو البلبل الذي يلعب به الاطفال . له في أعلاه فوهة صغيرة ضيقة الحلق يكاد قطرها لا يتجاوز ٣ مم . يكون هذا الأناء على الغالب من فخار متين وسميك ومصقول (اللوح ٥ ـ الصورة ٢٢) اختلف العلماء على استعماله . وقد عقد الاستاذ سيريغ [١] بحثاً في مجلة سيريا ناقش فيه جميع الآراء التي قبلت في استعمال هذه الأواني (القنابل ؟) واليكم موجزاً عن هذه المناقشة ثم نعطي رأينا في الموضوع :

١ ـ استعمالها للخمر : هذه الفكرة ظهرت بعد العثور على واحدة في سامرا [٢] كتب عليها

---

(١) Seyrig, Flacons ? Grenades ? Eolipiles ? Syria. xxxvi, 1 et 2. P. 81

(٢) حفريات سامراء (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) الجزء الثاني ـ بغداد ١٩٤٠ ص ٤ اللوحان ٨ ، ٩

نص يقرأ « ويز~ونا بزوز توكة » أو يقرأ « ويمد~ونا بزوز توكه » الا أن الاستاذ سوفاجه[١] يقول إن النص قرىء مغلوطاً وهو لا يدل على أكثر من معنى « السلام والتهنئة » . ثم يبين الاستاذ سيريغ أن الإناء لا يمكن أن يصنع للخمر للأسباب الآتية :

أ ـ محتوى الإناء قليل

ب ـ من الصعب جداً ملؤه لأن فوهته ضيقة جداً ٣٠ مم تقريباً .

جـ ـ هذا النوع من الفخار لا يصلح لحفظ السوائل الخفيفة لأن أكثره قابل للترشح .

٢ ـ استعمالها لحفظ المواد الثمينة كالزئبق : هذه فكرة الاستاذ Lenz [٢] يناقشها أيضاً الاستاذ سيريغ ويبين صعوبة استعمالها لهذا الغرض للأسباب المذكورة سابقاً ويضيف اليها أن ليس للاناء قاعدة .

٣ ـ استعمالها للطيب : أما فكرة الأستاذ لين [٣] فهو جواز استعمالها كقمقم لرش ماء الزهر أو ماء الورد ذكر هذا الرأي ايضاً الاستاذان هوزز و ويلكنسون (Metr. Mus. Bull, xxxvi , p. 89) .

٤ ـ استعمالها كقنابل تملأ بمواد متفجرة أو بالنفط : وهو رأي أكثر الباحثين ومنهم سوفاجه [١] الذي يدلل على ذلك ببعض النصوص ويذكر ان الذين كانوا يقومون بهذا العمل اسمهم النفاطون . ومن العلماء الذين أخذوا بهذا الرأي الاستاذ ميرسيه [٤] الذي يذكر مخطوطاً فيه بعض الرسوم التي تمثل النفاطين وهم يرمون القنابل بالمنجنيقات ، وقد ذكره ايضاً الأستاذ سار في Baalbek p. 21 يناقش أيضاً الاستاذ سيريغ هذا الرأي ويرى صعوبة التسليم به ، ويورد فوق الاسباب المذكورة أعلاه (وأهمها صعوبة الملء) ان هذه الاواني وجدت كثيراً في دور وأماكن بعيدة جداً عن القضايا العسكرية ، ثم يجد أن الكتابة المحفورة على اناء سامرا « السلام والتهنئة » ليس لها معنى اذا كان الغرض حربياً يحمل الموت والدمار . لكن الأستاذ

(١) Sauvaget : Flacons à vin ou Grenades à feu grégeois (Mélange Grégoire Annuaire de l' insti - tut ... ix) Bruxelles 1949 . P. 525

(٢) E. Lenz : Zeitschr. für histor. Waffenkunde, Vl. 1919 pp. 367 et suiv.

(٣) Lane : Early Islamic Pottery p. 27.

(٤) Mercier : Le feu grégeois pp. 153 — 158.

سيريغ لم يستطع أن يرد حجة هـامة وهي وجود بعض المواد القابلة للتفجير في قلب [١] القنابل الا أنه يقول ليست كل القنابل تحوي هذه المواد .

٥ ـ أما رأي الاستاذ سيريغ فهو أن هذه الأواني تملأ الى نصفها ماء وتوضع في النار فيتبخر الماء ويخرج كطلقات متتابعة فتزيد في الحرارة المنبثقة من الموقد .

إن رأي الاستاذ سيريغ وجيه ولقد تكلم فيه الاستاذ [٢] Hildburgh لكننا نرى من ناحية أخرى أنه لو استعمل لهذا الغرض لبدا على بعض هذه الأواني أثر النار وهو لايمحى مع طول الزمن . ومن المعلوم ان لدينا في المتحف الوطني بدمشق عدداً كبيراً جداً من هـذه الاواني لم نجد على واحدة منهـا أثر النار . ونرى أن وجود أثر المواد المتفجرة في بعض القنابل كاف تماماً للاقتناع انها استعملت لأغراض الحرب أما صعوبة الملء . . . فانا نرى امكان التغلب على هذه الصعوبة بايجاد قمع دقيق الذيل تدخل منه بسهولة المسحوقات الناعمة . ان تسرب هذه المسحوقات الى الداخل أسهل من الملء بالسوائل .

ـ ويقول الاستاذ سيريغ ، لو استعملت هذه القنابل لرمي النفط لبدا أثره عليها .

نحن لانحبذ كثيراً الرأي القائل باستعمال القنبلة لرمي النفط لكن ماذكره الأستاذ سيريغ ليس حجة قاطعة لان الإناء الذي يملأ بالنفط يرمى على العـدو وينكسر فيتعرض لشروط الطبيعة ويزول أثر النفط على الزمن ، وأما ماوجد سالماً فهو لم يملأ حتماً .

أما استغراب وجود الزخرفة على القنابل ، فانا لانرى فيه حجة واضحة لان العرب كانوا يميلون الى تزيين كل حاجاتهم ، وهم مع ممارسة الصنعة لايتكلفون عليها شيئاً كثيراً مادام هناك قوالب تساعدهم علي ذلك . هذا من جهة ومن جهة أخري فان هـذه الزينة النافرة لها وظيفة : ذلك انها تساعد على قبضها جيداً فلا تتفلت دون ارادة المحارب (اللوح ٥ ـ الصورة ٢٢) وان بعض هذه الزخارف لها معنى :

---

(١) Riis et Poulsen: Hama, IV, p. 276
(٢) Hildburgh : Arch. X C IV 1951, p. 27

١) ان القنبلة ذات الرقم ١٣٧٧٢ / ع/٥٩٠٦ المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق مزينة بأشخاص مكردين ، ممثلين وكأنهم أسرى . فكأن هذه القنبلة رسالة الى العدو تنذر بضرورة التسليم (اللوح ٥ – الصورة ٢٣ أ) .

٢) ان الأسماء التي طبعت على كثير من القنابل اكثرها للتبرك [١] : الله ، محمد ، احمد ... فكأن المحاربين يستنجدون بمن هو أقوى من العدو .

٣) إن خاتم سليمان [٢] (النجمة السداسية) كانت أيضاً من الوسائل المألوفة في الشفاعة (اللوح ٥ – الصورة ٢٣ ب)

ونزيد على ذلك كله أن أكثر هذه القنابل وجد في الأماكن العسكرية وخاصة في الخنادق . أما وجودها في أماكن غير عسكرية فهو لا ينفي استعمالها للأعمال الحربية إذ كان يوجد سلاح في كل دار تقريباً ، فهل وجود السلاح في دار مسالمة يجعلنا نغير رأينا في استعماله ؟

وأخيراً فاننا لا ننكر أن يكون لهذا الإناء عدة استعمالات ما دام هناك بعض الدلائل على استعماله في وجه من الوجوه لكننا نرى أن أقوى الدلائل تشير الى استعمالها لاستيعاب المواد المتفجرة ثم المواد المشتعلة أو القابلة للاشتعال كالنفط .

أما استعمالها لحفظ الخمر أو لتعتيقها بالأصح [فيما إذا كان يفهم من المزوز (الممصوص) الخمر] ، فهو غير مستحيل لكننا نعتقد أنه جرى على مقياس ضيق ، فربما خطرت لأحدهم هذه الفكرة فاستعملها . وكأننا لاحظنا في صورة الإناء موضوع البحث أن فوهته أوسع من الفوهة المعتادة : أعني أن الذي فكر بحفظ الخمر في سامرا أراد أن يتغلب على صعوبة الملء ومن الطبيعي أنه سيسد الإناء حين يتركه ليتعتق ، وليس من الضروري أن يكون للاناء قاعدة – كما ذكر الاستاذ سيريغ – لأن هذه القنابل عندما تصف متراصة ، تتماسك ثم تحمى التي على الأطراف من السقوط بوضع حجارة أو تراب فتسندها .

---

(١) ليست هذه الاسماء كلها للتبرك : بعضها يحمل اسم الصانع وبعضها اسم الشخص الذي صنعت له . راجع في هذا المقا ما كتب عن صناع الفخار وقد وجد على قنبلة اسم (الله) عثر عليها في حماة .
H. Ingholt, Rapport . . . Hama vol. I p. 55

(٢) وجد ختم سليمان محفوراً على قنبلة عثر عليها في تنقيبات حماة .

إذا اعتبرنا أن الكتابة على رمانة سامرا مقروءة جيداً ومفهومة دون أي تعليق من عندنا ، فإننا نسلم أن الإناء خصص للخمر ، ولكن لا يوجد في علمنا سوى هذا الإناء الذي يحمل هذه الكتابة ، ولم يوجد سواه في البلاد العربية والإسلامية ، ومع ذلك نودّ أن نشير إلى أن النص غير واضح ولا يعطي فكرة عن استعماله ولا يفهم منه أيضاً ما فهمه الأستاذ سوفاجه (السلام والتهنئة) . ولا يوجد في النص أي شيء يدل على ذلك .

★ ★ ★

اوان متنوعة : وهناك أوان وأدوات أخرى من الفخار : **كغطاء جرة** مثلاً يشبه الصحن الصغير المحدوب الأسفل وله من وسط وجهه الأعلى المقعر نتوء يمسك منه وجدنا في الرقة عدة نماذج (اللوح ٥ ـ الصورة ٢٤) .

لقد حصلنا من الرقه أيضاً على **فستقية** كبيرة من الفخار عثر عليها أحد المواطنين يخرج الماء من وسطها ويتوزع في الصحن ثم يخرج الماء من ثقب ليملأ الطرف الخارجي ثم يفيض متساقطاً على شكل قطرات (اللوح ٥ ـ الصورة ٢٥) .

وعثر مواطن آخر في الرقة على أداة **كالبوق** ذات عروة ربما استعملت كبوق لإيصال الكلام الى بعيد أو استعملت لتسهيل إشعال النار إذا وضعت فوق الفحم المشتعل (اللوح ٥ ـ الصورة ٢٦) .

وهناك أداة عثر على كثير منها في مواضع كثيرة من سوريا وهي التي نسميها اليوم **غليون** (اللوح ٦ ـ الصورة ٢٧) .

ومن المعلوم أن التبغ استعمل مؤخراً في بلادنا منذ القرن السابع عشر الميلادي وهذه الأدوات تعود الى عصور أقدم . يظن أن كان لها استعمال آخر لاستنشاق المخدرات أو مصها قبل انتشار التبغ . هذا رأي الأستاذ **بولسن** (١) نورده بتحفظ لأننا نعتقد أنه مخصص للتبغ ويجب أن لا يرجع عهده إلى ما قبل استعمال التبغ .

أشكال حيوانية : يوجد في المتحف الوطني بدمشق أشكال حيوانية من فخار وهي أوان صغيرة أكثرها صالح لملء الماء يظن انها كانت تصنع خاصة بمناسبات الأعياد لتفريح الأطفال نذكر منها :

---

(١) Riis et Poulsen : Hama IV p. 180

دابة ؟ $\frac{٦٣٣ /}{ع/٧٠٧٩}$ مثلث واقفة وعليها هودج . للاناء في كل من طرفيه وعاء منقوب يملأ منه الماء ويصب الماء من وجهها المثقوب من العينين والفم والأنف . تمثيل الحيوان ابتدائي تماماً وهو أقرب ما يكون الى شكل الجمل (اللوح ٦ ـ الصورة ٢٨) .

الارتفاع : ٩٫٣ سم الطول : ١٧٫٣ سم

الجمل : $\frac{١١٢٩١}{ع/٤١٠٤}$ ممثل باركاً وتبدو على ظهره حداجة ذات مسند أمامي ومسند خلفي . أما وجهه فهو اشبه بوجه الخروف . لا يصلح هذا الشكل لملء الماء لأن ليس فيه الا ثقب واحد ضيق في فمه (اللوح ٦ - الصورة ٢٩) .

الارتفاع ٩٫٣ سم الطول ١٧ سم

الكبش : $\frac{٢٠٦٥}{ع/٩٦٨٥}$ له قرنان معقوفان ومقرونان ، له فتحة في ظهره لملئه ، ويصب الماء من فيه (اللوح ٦ ـ الصورة ٣٠) الارتفاع ١٢٫٦ سم الطول ١٦٫٢ سم

الطائر : $\frac{١٤٦٥٠}{ع ٦٦٦٧}$ له فتحة في ظهره لملئه ويصب الماء من فيه ، (اللوح ٦ ـ الصورة ٣١) الارتفاع ١١٫٥ سم الطول ١٦ سم .

القنبلة : $\frac{٣٩٧٧/}{ع/١١٥٦}$ بشكل طائر بدون رأس . (اللوح ٦ ـ الصورة ٣٢) الارتفاع ١٠٫٧ سم الطول ١٣٫٥ سم .

يوجد من آثار حماة التي عثر عليها في التنقيب رؤوس حيوانية عديده لثور وكبش [١] وخنزير [٢] . . . كما يوجد عصافير من ترابة زهراء . أحد هذه العصافير له في ذيله ثقبان ويستعمل صفارة ، رقمه 6 A 74 (اللوح ٦ ـ الصورة ٣٣) الارتفاع ٤٫٢ سم الطول ٤ سم .

* * *

صنع الفخار :

مصنع الفخار يسمى فاخورة وجمعها فواخير . يوجد الآن حي في دمشق يقع الى غربي حي الصالحية اسمه حي الفواخير . وقد كان فيه الى مدة قريبة حوالي عشرين فاخورة لم يبق

(١) Riis et Poulsen ; Hama p. 263 fig. 958, 960, 961, 962
(٢) Ibia. p. 276, fig. 1045

منها الآن إلا أربع فواخير ، ستنقرض هذه الفواخير الباقية من هذا المكان بسبب افسادها جو الحي الذي أصبح مليئاً بدور السكن .

أما الفواخير القديمة فقد كانت تقع الى جنوبي [١] جامع الأفرم والى غربيه . أقول الى غربيه لأننا عثرنا في تلك المنطقة على فاخورة ذات ثلاثة أفران : اثنان متجاوران وفرن ثالث يبعد عنهما حوالي ستة أمتار . تبعد هذه الفاخورة عن جامع الأفرم غرباً حوالي ١٥٠ متراً وهي تقع تجاه التربة العادلية البرانية منحرفة الى الغرب بحوالي خمسة وعشرين متراً . والتربة العادلية هي البناء الأثري ذو القبتين الحمراوين المشرف على حديقة ومدفن المرحوم العقيد عدنان المالكي .

اكتشفت الفاخورة في أرض السيد جمال البحرة عند حفر الارض لاعدادها للبناء فتبينت آثارها . خففت الى هناك في ١٩٥٥/١/١٧ بعثة أثرية أشرف فيها على الحفر والتنقيب وجمع اللقى الملحق الفني السيد رئيف الحافظ ، كما أشرف على اعداد المخططات الملحق الفني السيد نظمي خير ، وقد جمع من المكان هناك كسور عديدة جداً من الفخار [٢] ، وعثر في حوض الترقيد على كمية من الترابة التي تستعمل لصنع الفخار وهي ترابة ناعمة كاشفة اللون تميل الى الصفرة .

رممت القطع الأثرية التي أمكن جمع أجزائها ، وعرضت في خزانة خاصة في معرض المكتشفات الأثرية [٣] لعامي ١٩٥٤ - ١٩٥٥ (اللوح ٩ ـ الصورة ٣٤) .

ونحب هنا أن نصف بناء الفاخورة القديمة معتمدين على الشروح التي قدمها السيد رئيف

---

(١) ذكرت فواخير الصالحية في المراجع :
Sauvaget : Poteries Syro - Mésopotamiennes; p. 1
Wulzinger und Watzinger : Damaskus, die Islamische stadt p. 116
Sauvaire : Description de Damas p. 283

(٢) لقد عثر في البئر على بضع أوان مكسورة من الخزف . يظن أن هذه الأواني ليست مصنوعة بهذه الفاخورة لأننا لم نجد آثار الزجاج السائل فيها .

(٣) Catalogue : L'Exposition des Découvertes Archéologiques des années 1954 — 1955 au Musée National de Damas.

الحافظ والمخططات والمقاطع التي نظمهـا السيد نظمي خير (اللوحان ٧ و ٨) عن فاخورة الصالحية الآنفة الذكر ، والوصف الذي ذكره الاستاذ **سوفاجه**(١) الذي رافق الأستاذ دولوري رئيس المعهد الفرنسي بدمشق عندما قام بالكشف عن فاخورة في الرقة ضمن أسوار الرافقة .

فاخورة الصالحية في دمشق : يوجد ثلاثة أفران : اثنان متجاوران تفصل بينهما دكة حجرية بارتفاع ثلاثة أمتار تقريباً عن أرض الموقد ، وإلى جانبهما حوض الترقيد (٢) الذي وجدت فيه الترابة النظيفة المهيأة للعمل بسمك ١٦ سم . يبعـد الفرن الثالث عنهما نحو الشمال الشرقي بمقدار ستة أمتار . وجد في الجهة الجنوبية بئر بعمق ٢٨٢ سم عن سطح الأرض المحفورة مع العلم أن الأرض حفرت وسويت من أجل البناء الذي سيقـام عليه . وجد أيضاً حفرتان مستديرتان احداهما تقع إلى شرقي البئر والأخرى إلى غربيها : الشرقية بعمق ٣٨ سم عن سطح الأرض المحفورة والثانية بعمق ٦٤ سم .

بنيت الأفران الثلاثة بالآجر وأحيطت بدكة من الحجارة دعمت من جوانبها بطبقة سميكة مرصوصة مؤلفة من حصا وكسور آجرية وكسور فخارية ومؤونة ، واليكم وصف الأفران :

الفرن الاول : وهو أكبر الأفران الثلاثة ، بيضـوي الشكل : القطر الكبير ٢٥٠ سم القطر الصغير ٢٠٦ سم يتألف من موقد في الأسفل يعلوه المشوى (غرفة الشي) . ارتفـاع الموقد ١٦٨ سم . له طاقة جانبية واسعة قليلاً من الخـارج ١١٨ سم ثم تضيق إلى الداخل ٩٨ سم شكل الطاقة نصف بيضوية ، سقف الوقد بسمك ٤٣ سم له طـاقات موزعة على الأطراف لتندلع منها ألسنة اللهيب إلى المشوى . لم نستطع أن نميز الطـاقة المركزية لأنه لم يبق من السقف إلا ثلثه ، جدار المشوى متهدم لم يبق منه إلا قسم بارتفاع ١٠٥ سم ، لم نجد في القسم الباقي أثر طاقة جانبية من أجل صف الأواني الفخارية فيه ، يحتمل أن تكون له طاقة جانبيه في الجهة المتهدمه ، لكننا لم نجد أثر الطاقة الجانبيه أيضاً في الفرن الثاني المجاور ، فربما كان الفاخوري يصف الأواني من الأعلى بعد أن يقف على الدكة الحجرية ، وإذا كان الأمر كذلك فان الفاخوري يبني موقتاً بالآجر تتمة المشوى بحيث يضيق أعـلاه ويضع مدخنة موقته ، متى انتهى عمله ونضج الفخـار ، فانه كان حتماً ينقض البناء الموقت ليخرج بضاعته (اللوح ٩ الصورة ٣٧) .

---

(١) Sauvaget : Tessons de Rakka (Ars Islamica, XIII — XIV, p. 39 . . .)

(٢) لوحظ أنه يوجد حوض ترقيد إلى جانب كل فرن ، أوضحها حوض الترقيد (٢) ـ انظر المخطط اللوح (٧) آ (٢١)

الفرن الثاني : صغير مستدير الشكل قطره (١٥١ سم) ، ارتفاع الموقد ١٢٥ سم وقطره أصغر قليلاً من قطر المشوى أي ١٢٨ سم ، أرض الموقد مقعرة بخلاف أرض موقد الفرن الأول التي كانت مستوية ، سقف الموقد بسمك ١٣ سم ، وله طاقات على الجوانب ، أما الطاقة المركزية فان حدودها ضائعة بسبب تهدم الجزء الاكبر من وسط السقف . طاقة الموقد معقودة من الأعلى وهي بعرض ٢٩ سم وارتفاع ٦٤ سم . الباقي من جدار المشوى بارتفاع ٤٠٤ سم (اللوح ١٠ ـ الصورة ٣٨) .

الفرن الثالث : لايظهر إلا قسم منه وبقيته تحت البناء الحديث المجاور . وهو بيضوي الشكل ، القطر الصغير ١٨٠ سم . أما القطر الكبير فلم يمكن معرفته .

طليت جدران المشوى وجوانب الطاقات بطبقة من المؤونة سمكها ٢ ـ ٣ سم وهي لا شك كانت مفيدة في حفظ الحرارة .

هذا ما استطعنا أن نستخلصه من دراسة فاخورة الصالحية القديمة . أما الفواخير الموجودة حالياً في دمشق فهي مكونة من فرن ومِصْوَل وحوض أو أكثر للترقيد . ويلاحظ أن للمشوى طاقة جانبية يدخل منها الفاخوري ليصف الاواني تدريجاً من الصدر الى العتبة . لاحظنا أن المدخنة في فواخير الصالحية واسعة ، لكنها مغلقة ولم يترك فيها الا طاقات صغيرة جداً تغلق بعد الانتهاء من الوقد ، أما مدخنة فاخورة الباب الشرقي فان لها مدخنة ضيقة تسدّ أيضا بعد الإنتهاء من تلقيم الوقود .

فاخورة الوافقة : أجرى الأستاذ دولوري تنقيبات فيها ـ كما ذكرنا سابقاً ـ ووصفها الاستاذ سوفاجه بما خلاصته :

الفرن مبني من الآجر ، ارتفاع بابه ١٢٠ سم وعرضه ٧٠ سم وله عتبة ارتفاعها ٣٠ سم سطحه الداخلي بشكل بيضوي ، قطره الاكبر ٢٥٠ سم وقطره الاصغر ١٤٠ سم . له سقف معقود ، ارتفاعه في الوسط ١٥٠ ، وفيه عدة ثقوب أحدها في المركز تقريباً والباقية موزعة على الاطراف بدون انتظام ، تنطلق منها ألسنة اللهيب .
لوحظ أن سطح الفرن وجوانبه مستورة بطبقة من الزجاج السائل بسبب أعمال الشي .
أما مكان الشي فإنه مخرب لم يعثر عليه .

يقول الأستاذ سوفاجه إن مخطط هذا الفرن في الرافقة لا يختلف عما اكتشفه دولوري سنة ١٩٢٢ في الباب الشرقي بدمشق من فواخير ؛ كما يذكر أيضا عن الاستاذ فوانشه [١] بأن الفاخورة القديمة من العهد الروماني هي أيضاً شبيهة بهذا الشكل .

التراية : يختلف تركيب التراية الصالحة لصنع الفخار فيحدث بسبب هذا الاختلاف ألوان متعددة : منها الزبدي الكاشف الكامد والبني والرمادي الأسمر لكل نوع من الترابة خصائص فالترابة الكاشفة [٢] تصلح لأواني المياه لأنها حاوية على شيء من الرمل الأبيض أو تخلط به فتكون ذات مسامات تسمح بالترشح للحصول على التبريد ؛ وهي توجد على الأكثر في وادي الفرات ، بعضها صالح لصنع أوان رقيقة جداً ودقيقة جداً .

أما الترابة الكامدة فهي أكثر خشونة لذا فإن الأواني المصنوعة منها تكون أكثر سمكاً وأقل دقة لعدم مطاوعتها . وكذا الترابة الزهراء .

أما الترابة السمراء (الصلصال) فهي جيدة لصنع القنابل .

تهيىء الطينة : يوجد في الفاخورة المِصْوَل وهو حفرة عالية قليلاً لها ميزاب يصب في حوض أو حوضين أو أكثر . ينخل الغضار أولاً لتصفيته من الأوشاب ثم يصوّل في المِصْوَل فيسيل الطين إلى الأحواض ويرقد ويجف قليلاً بعد يوم أو أكثر حسب الفصل والإقليم . تؤخذ الطينة من الحوض ، وتعرك مع رمل دقيق صاف أو غضار ناعم جداً حسبما يراد أن يكون الإناء قابلاً للرشح أو كتيماً . ثم تقطع العجينة إلى كتل حسب حجم الأواني المراد صنعها على هذا الشكل ريثما تقدم للعمل .

تكوين الشكل : بعد أن تهيأ العجينة وتترك جيداً ، يكوّن الفاخوري [٣] الشكل الذي يريده ، ولا بدّ من أنه يستعمل أداة بسيطة مؤلفة من دولاب يدار بالرجل فيدور أمامه المسند الذي يضع عليه العجينة ويعتمد عليه ، ومن ثمّ يستطيع التحكم بالعجينة وإعطائها الشكل الذي يريده بيديه . ولا زال حتى الآن أرباب هذه الصناعة يستعملون مثل هذه الأداة ؛ وقد

---

(١) L. Franchet : Céramique Primitive . Paris 1911 Fig 24

(٢) يحصل على اللون الأبيض باضافة ملح الى الترابة ، ويحصل على اللون الأسود بوضع شيء من القار ضمن غرفة الشى فيتبخر ويؤثر على لون الفخار .

(٣) يوجد في الاقليم السوري كثير من الأسر اسمها الفاخوري كما يوجد أسر تسمى الفواخيري .

تختلف عنها بطريقة الاستعمال أو ببعض التفاصيل إلا أن مهمتها واحدة هو جعل المسند الذي توضع عليه العجينة قابلاً للدوران ، يلاحظ أن الأداة القديمة جداً تدوّر باليد وهي مؤلفة من قسم ثابت على الأرض يرتكز عليه قسم آخر متحرك له في أسفله محور يدخل في ثقب زعرور القسم الثابت . وجد مثل هذه الأداة في أوغاريت (رأس الشمرة) وهي تعود إلى الألف الثاني ق ٠ م ٠ (ربما كانت تستعمل لهذا الغرض) .

الإناء البسيط كالقدر والكأس والطست يصنع من قطعة واحدة وخاصة إذا لم يكن له عروة أو قاعدة مرتفعة ؛ ولكن إذا كانت له توابع كالعروة والمثعب المستقل والقاعدة المرتفعة والمصفاة فإن هذه التوابع تصنع لوحدها وتجفف قليلاً ، ثم تضاف إلى الاناء ، وتلحم بمهارة ثم تشوى . أما المشروبات والأباريق والمطرات على العموم فإنها تصنع على مراحل وتجفف الأجزاء المصنوعة قليلاً لتتماسك ثم تجمع وتلحم جيداً ثم تشوى :

١ – الجذع المنتفخ لابريق أو شربة إذا كان أعلاه مزيناً بزخارف بارزة بواسطة القالب فإن الجذع يكون حتماً مؤلفاً من قسمين أعلى وأسفل يجمعان معاً بعد أن يصنع كل قسم لوحده بالقالب على شكل طاستين ، ويقوّر القسم الأعلى من قمته . أما إذا كان الابريق أو الشربة خاليين من الزينة أو مزينين بزخارف محزوزة أو مختومة أو ملصوقة فقد يكون الجذع قطعة واحدة ويكوّن شكله بواسطة الدولاب واليدين ثم يزين ويجفف .

٢ – يصنع العنق لوحده ثم يجمع مع الجذع . وقد يكون للعنق مصفاة توضع في مكانها وهو على الأكثر في أسفل العنق وقد توضع في وسطه أو أعلاه . ويلاحظ أنها إذا وضعت في أعلاه تكون على شكل طاسة تلحم جيداً مع أعلى العنق . وقد يكون موضع المصفاة في أعلى الجذع وهذا نادر [لدينا في المتحف الوطني بدمشق الإناء [1] $\frac{١١٣٢٠}{ع/٤١٢٦}$ مصفاته جزء من جذعه (اللوح ١٠ – الصورة ٣٩)] تخرق المصفاة بأدوات حادة ثم يجمع العنق مع الجذع .

٣ – إذا كان للابريق مثعب مستقل يقوّر مكانه في الجذع ويصنع لوحده ثم يضم إلى الجذع

٤ – توضع العروة في مكان تشرك العنق والجذع .

٥ – تضاف القاعدة أو الكعب للاناء .

★ ★ ★

(١) قطر الاناء ١٩٫٥ سم .

يلاحظ مكان التصاق هذه الأجزاء بعضها مع بعض خارج الإناء ، ويتوضح للناظر أكثر إذا كان الاناء مكسوراً وفحص داخله . يستر الصانع مكان الالتصاق ببراعة ؛ وقد يغطي المكان بإضافة خيط زخرفي مجعد أو محزّز أو مجدول .

★ ★ ★

أما صنع المطرة ، فإن كانت مكوّرة مفرطحة يصنع كل نصف لوحده بعد ضغطها في القالب ثم يجمعان (وهذا النوع قليل جداً في العهود الإسلامية) ؛ وإن كان شكله كقرص سميك سطحاه مستويان متوازيان Tambour ، أو محدّبان صنع كل وجه على حدة ، ثم تصنع حلقة ، ويضم الوجهان إلى الحلقة ويبتدع خيط زخرفي في مكان الالتصاق . ثم يقوّر مكان العنق ويضاف إليها ثم تضاف العروتان ، وقد يكون للمطرة كعب أو قاعدة وهذا نادر ، يوجد في المتحف الوطني بدمشق واحدة ذات كعب وهي المنشورة في (اللوح ١٠ ـ الصورة ٤٠) . توجد مطرة طريفة الشكل في متحف حلب جذعها حلقة مدورة يشبه الكعكة ؛ صنعت بالطريقة نفسها أي كل وجه على حدة ثم لصق الوجهان ، فتألفت الكعكة .

قد تكون الترابة التي صنع منها الإناء خشنه أو قاتمة اللون ، فالصانع يستطيع أن يتلافى عيوب الإناء بغطسه في غضار جيد مائع له لون مناسب ؛ أو أنه بعد غطس الإناء وتجفيفه يطليه بلون آجري أو زهري أو زبدي مناسب . يظهر أثر الطبقة المضافة وأثر التلوين عندما يكون الإناء الأثري مؤتكل من بعض أطرافه ، فيتكشف نسيج ترابته الحقيقية .

زخرفة الاناء

بعض الأواني غير مزخرفة مع أنها متقنة الصنع وأنيقة الشكل . قد يكتفي الفاخوري بإحداث خيط بارز حول العنق أو تجعيد جذع الإناء بلطف ، أو إضافة نتوء لطيف على العروة (اللوح ٣ ـ الصورة ١٠ ، اللوح ١١ ـ الصورة ٤٦) ، أو جدل العروة المضافة (اللوح ١٠ ـ الصورة ٤٣) ، أو إضافة صف من العرا الصغيرة ليس لها وظيفة وإنما غرضها تزييني بحت (اللوح ١٢ ـ الصورة ٥٥ واللوح ١٦ ـ الصورة ٧٠) .

تختلف زخرفة الأواني الفخارية من حيث طريقة التنفيذ ، وتختلف الأداة المستعملة للوصول الى الغرض المقصود . وإليكم أهم الوسائل :

١ ـ إحداث زخارف باليد : عندما ينتهي الفاخوري من تكوين الإناء ، يزينه بزخارف غائرة عفوية وذلك بضغط رؤوس أصابعه أو خلف مفصل إصبعه بعد ثنيه ، فيحدث خطوطاً عريضة أو ضيقة حسب شدة الضغط أو خفته . قد تكون هذه الخطوط مستقيمة أو منحنية أو متعرجة ، ويكوّن أحياناً بضغط رأس إصبعه صفاً أو صفوفاً من الحفر الغائر (اللوح ١٠ ـ الصورة ٤١) . ويشكّل أحياناً تجعيدات جميلة بضغط إصبعيه [١] السبابة والإبهام على أطراف إناء أو في مواضع وصل جزئين من الإناء .

٢ ـ إحداث زخارف بأدوات خشبية أو بمقطع قصبة : يستعمل الفاخوري أحياناً أدوات خشبية لإحداث صفوف من النقط أو الحفر الغائرة أو الخطوط المستقيمة أو المتعرجة ، أو إحداث حبيبات بارزة بضغط مقطع قصبة فتغور الجوانب ويبرز الوسط (وهذا يشبه البروز الحاصل من تفريغ الاساس Champlevé)

٣ ـ إحداث زخارف بأدوات معدنية قاطعة : هذه الأدوات تختلف من حيث القياسات ومن حيث الزخرفة المراد إحداثها . وهذه أهم أنواع الزخرفة :

أ ـ زخارف محزوزة : يحدث الصانع على سطح الإناء الفخاري جروحاً عميقة أو خفيفة حسب حجم الإناء وسمكه وحسب موضوع الزخرفة ؛ وتكون هذه الجروح بمثابة زخرفة غائرة (اللوح ١٢ ـ الصورة ٥٥) .

ب ـ زخارف محدثة بتحزيز الأساس (الأرضية) : يستطيع الفنان أن يخلق زخرفة كتابية ، أو نباتية .... وأن يجعل هذا العنصر الزخرفي بادياً بوضوح عن طريق إحداث وسط حول هذا العنصر من شبطات محزوزة بشكل خطوط متوازية أو شبكة (اللوح ١٦ ـ الصورة ٧٠) .

ج ـ زخارف موخوزة : يستعمل الفنان أداة كالمخرز أو الإبرة فيوسم على الإناء بواسطة الوخز عنصراً زخرفياً (اللوح ١٠ ـ الصورة ٤٢) .

د ـ زخارف محدثة بوخز الأساس (الأرضية) : يستطيع الفنان أن يبرز العنصر الزخرفي

---

(١) قد يستعمل الصانع ملقطاً خشبياً أو معدنياً للضغط به على أطراف الاناء ليجعده تجعيداً دقيقاً .

عن طريق خلق وسط موخوز حول هــذا العنصر (انظر الشكل ٩٤٣ ص ٢٦١ من كتاب حماة [١]) .

هـ ـ زخارف مقصوصة غائرة : يقتطع الفنان بسكينه أجزاء من سطح الإناء فيخلق منها زخارف غائرة عميقة . وهذا النوع من الزخرفة يناسب الأواني السميكة (اللوح ١٠ ـ الصورة ٤٣) الإناء محفوظ في متحف دمشق ولم يعرف مكان وجوده وهو مسجل تحت الرقم ع/١٤٦٠٢ .

و ـ زخارف مخرّقة ومخرّمة : يستعمل الفنان سكيناً حادة أو سكاكين من قياسات مختلفة (حسب اللزوم) لها رؤوس رفيعة وقد تكون حادة من طرفيها ، يخرّق أو يخرم بها الإناء. إن أكثر ما تستعمل هــذه الأداة في تهيء مصفاة لإناء . إن تخريق المصافي [٢] في الفن الإسلامي هام جداً ، يستطيع الفنان أن يبدع زخرفة جميلة بإحداث خروم صغيرة وكبيرة تبعاً لنموذج معين ، يخططه حزاً على وجه المصفاة ثم يخرمه . تلاحظ الحزوز الأولية على أطراف الخروم . ومما هو جدير بالذكر أن سطح المصفاة المخرمة تكون من الأعلى ناعمة منتظمة ، بينما هي خشنة من الاسفل ، وقد تظلّ على أطراف الخروم زوائد تبقى عالقة بها .

إن أغلب العناصر الزخرفية في المصافي تستند إلى مبدأ هندسي إليكم نموذجاً المصفاة التي تبدو في (اللوح ١١ ـ الصورة ٤٤) وهي تعود لمشرب إناء رقمه $\frac{٢٣١١/}{ع/٩٨٣٨}$ وجد في فاخورة الصالحية بدمشق بارتفاع ١٣ سم و قطر ١٣ سم أي أنه مشرب لإناء فخاري كبير ومع هذا فهو رقيق جداً . زخرفته الخارجية محزوزة . يوجد أشكال أخرى لمصافٍ مخرمة يتوضع فوقها نتوء ينتهي بوردة مقصوصة الأطراف مسننة تفيد في إمهال الماء لئلا يتدفق إلى الفم فجأة . وجد مشارب من هذا النوع في دمشق وإليكم نموذجين من فاخورة الصالحية (اللوحان ٤ و ١١ ـ الصورتان ١٩ و ٤٥) .

وجدت في الرصافة عروة إناء عريضة مزينة بخروم مثلثة الشكل وهي نادرة المثال مسجلة تحت الرقم ر ص ٦٤ ارتفاعها ١٠٫٥ سم عرضها ٤٫٥ سم (اللوح ١١ ـ الصورة ٤٦) .

وجد في حماة وعاء بثلاث أرجل جوانبه مخرقة بشكل مثلثات (يظن أنه منقل صغير) وهو محفوظ في متحف كوبنهاغن تحت الرقم 4 A 129 [٣] ارتفاعه ٨ سم .

---

(١) Riis et Poulsen, HAMA . P. 261 Fig, 943

(٢) راجع البحث الجيد Pierre Olmer, Les filtres des gargoulettes. Le caire 1932

(٣) Riis et Poulsen, HAMA P. 244, 249, Fig 857

٤ – إحداث زخارف بأدوات معدنية أو خشبية كالمشط : يحدث بها الصانع حزوزا متوازية مستقيمة أو متموّجة . وقد تكون الأداة كالفرجون يمر بها بحركات سريعة على سطح إناء كبير باتجاهات مختلفة (اللوح ١١ – الصورة ٤٧) .

٥ – الزخرفة بالألوان : بعد أن يجف الإناء تماماً ، تهيأ ألوان متعددة أكثرها استعمالاً اللون البني واللون الأحمر بمختلف درجاته (النبيذي القاتم ، الأصهب ، المائل إلى البنفسجي ...) واللون الاسود . . . أما الأصفر والأخضر فإنهما قليلا الاستعمال ، يطلى الإناء أولاً بطبقة غضارية ناعمة جداً وذلك بغمسه بطين مائع ذي لون كاشف ثم يجفف ، وإذا لم يحصل الفنان على لون كاشف يطليه بدهان كاشف أو بعد جفافه يرسم بالريشة الخطوط والأشكال الهندسية فيخلق منها نجوماً ومثلثات يضيف إليها خطوطاً متموّجه أو حلزونات أو عروقاً نباتية ملتفة ... وقد تكون عناصر الزخرفة حيوانية أو إنسانية لكنها قليلة ؛ أما أكثرها شيوعاً فهي الزخارف الهندسية وشبه الهندسية (اللوح ١٢ – الصورة ٤٨) .

٦ – زخارف مقطوعة وملصوقة : تهيأ رقائق من الطين ، تقطع سرائد رفيعة أو ثخينة ، وأقراص كبيرة أو صغيرة ، سميكة أو رقيقة ، ثم تلصق على الإناء ، فيخلق منها تزيينات طريفة . وقد يهيأ من هذه الرقائق أشكال إنسانية وحيوانية أو عروق نباتية أو أشكال هندسية . . . (اللوح ١٢ – الصورة ٤٩) .

٧ – زخارف مجسمة ملصوقة (الباربوتين) : تهيأ من ترابة ناعمة جداً عجينة تُدحى ويشكل منها فتائل مبرومة أو مجدولة يؤلف منها عروق نباتية أو خطوط شبه هندسية أو أشكال حيوانية أو إنسانية حسنة التكوين . . . تلصق هـذه الزخارف بحيث تبدو جيدة البروز . تختلف هذه الزخرفة عن الزخارف المقطوعة التي تكلمنا عنها تحت الرقم ٦ أنها حسنة التكوين مدموجة الاطراف كثيرة البروز ، جديرة أن تكون أشكالاً مستقلة [1] (اللوح ١٢ – الصورة ٥٠ – أ) .

ويدخل في هذا الباب اللوحات الفخارية الملصوقة على واجهات الحب الكبير (الزير) ، فمن المعلوم أن للحب الكبير ثلاث عرا أو أربع أو خمس يلصق – على الاغلب – ثلاث واجهات بين العرا الاربع ، ويترك مابقي خالياً من الزخرفة . قد تكون اللوحة الرئيسية هامة

(١) راجع كتاب حماة يوجد كسرة محفوظة في المتحف الوطني عليها طائر ملصوق .
Riis et Poulsen, HAMA . P. 243, Fig. 847

جداً واللوحتان المجاورتان أقل منها زخرفة . وقد تكون الثلاث بدرجة واحدة من حيث الاتقان . تتألف الواجهة الرئيسية من زخارف نباتية محوره مخرّقة تتضمن أشكالاً إنسانية وخرافية ورؤوس سباع وتنينين متناظرين ... أبرز مثال في المتحف الوطني بدمشق لهذا النوع الحب (١) ذو الرقم $\frac{١٧٩٥}{ع/٥٧٣}$ الارتفاع ٩٩ سم القطر ٥٤،٥ سم (اللوح ١٣ – ٥٠ ب) سيرد وصفه مفصلاً في البحث الخاص .

٨ – **اصق أقراص زخرفية مصنوعة بالقالب أو الختم** : هذه الأقراص على نوعين :

أ – أقراص محدبة مستديرة أو لوزية الشكل تحمل زخارف نباتية محورة كالكسرة G 52 (٢) أو كتابة كالكسرة 5 A 634 (٣) أو شعار كالكسره 6 A 419 (٤) ... تهيأ هذه الأقراص ثم تلصق مكررة على جذع إناء .

ب – أقراص محدبة مستديرة أو لوزية الشكل تحمل أشكالاً حيوانية على أساس من زخرفة نباتية محوّرة مخرمة ، عند لصق هذه الأقراص يقعر الفنان المكان المراد تجميله أولاً ، ثم يلصق القرص المحدب ، فلا يندمج إلا أطرافه ، ويبقى خلف القرص فراغ يحدث ظلّاً جميلاً يزيد في بروز الشكل التزييني . يوجد في المتحف الوطني عدة نماذج أهمها كسرتان : الكسرة ذات الرقم $\frac{٥٤٥١}{ع/١٧١٩}$ وجدت أثناء تنقيبات حماه تحت الرقم Y 67 (٥) وهي مزينة بطائر جارح ينقض على بطة فيفترسها من صدرها (اللوح ١٣ – الصورة ٥٣) قطر القرص ٥ سم طول الكسرة ٧ سم .

الكسرة ذات الرقم $\frac{١١٦٢١}{ع/٤٤٠١}$ لم يعرف مكان وجودها وهي لوزية الشكل مزينة بأسد بارز على أساس من زخارف نباتية مخرمة (اللوح ١٣ – الصورة ٥١) الطول ٣،٩ سم .

يوجد في المتحف الوطني قوالب لطبع هذه الأقراص اليكم منهـا نموذجين وجدا في منطقة حلب :

---

(١) نشر هذا الحب الأمير جعفر الحسني : دليل مختصر . اللوح ٤ الشكل ٢ الصفحة ٧٦ – ٧٧

(٢) منشورة في كتاب حماة Riis et Poulsen, HAMA. P. 262 fig 952

(٣) « « « « « 1114 « « « «

(٤) « « « « « 951 « « « «

(٥) « « « « « 955 et 956 « « « «

قالب القرص $\frac{٨٨٧٣}{ع/٣٧١٨}$ مستدير ممثل عليه غائراً بعمق أسد على أساس من زخرفة نباتية غائرة قليلاً ، أي أنه عند طبع قرص بهذا القالب يكون لدينا أسد بارز كثيراً على أساس من زخرفة نباتية بارزة قليلاً . القطر ٦،٥ سم (اللوح ١٢ — الصورة ٥٣) .

قالب القرص $\frac{٨٨٧٤}{ع/٣٧١٩}$ مستدير ممثل عليه غائراً تركيب من زخرفة نباتية محورة متشابكة تتضمن رأسي تنينين ، القطر ٦ سم (اللوح ١٢ — الصورة ٥٤) .

٩ — **ختم الاناء الفخاري** : يهيأ ختم بارز أو غائر الزخرفة يحمل زخرفة أو كتابة أو اسم الصانع ويختم الاناء به مكرراً وهو طري أو يهيأ عدة أختام ذات عناصر زخرفية متنوعة يحدث بها الفنان زخارف متنوعة .

١٠ — **ترصيع الفخار بكسور خزفية ملونة** : تجمع الكسور الخزفية وتغرس موزعة على الآنية الفخارية وهي لاتزال طرية . وغالباً ماتكون هذه الزخرفة للأحباب الكبرى (اللوح ١٢ — الصورة ٥٥) . قد توضع كسرتان خزفيتان في موضع عيني حيوان زخرفي . لدينا عروة ضخمة لإناء (ينبغي أن يكون ضخماً) ممثل عليها رأس أسد رصعت عيناه بالخزف (سيأتي البحث عنه) .

١١ — **الزخرفة بالقالب** : يهيأ قالب حسب شكل الإناء المراد صنعه ، فيكون كالطاسة المكورة اذا أريد استعماله لتهييء القسم الأعلى أو الأسفل من جذع إبريق أو شربة ، أو يكون كالصحن ذي القاع المستوي أو المقعر لتهييء وجه مطرة ... ثم يعكف الفنان على تزيين القالب بزخارف غائرة لتكون بارزة على الاناء . قد يكون عمق الزخرفة الغائرة متفاوتاً على مستويين أو أكثر يخصص كل مستوى بموضوع زخرفي كأن تكون الزخرفة مثلاً مؤلفة من كتابة يراد أن تكون بارزة كثيراً على أســاس (أرضية) من زخرفة نباتية قليلة البروز .

قد يخطىء الفنان عند تهييء قالب فيكتب الكلمات على القالب صحيحة الاتجاه فتأتي معكوسة على الاناء المصنوع بواسطة هذا القالب . لدينا قالب المطـرة ذو الرقم $\frac{٧١٢٤}{ع/٢٧٧٣}$ (اللوح ١٢ — الصورة ٥٦) . ولدينا قطع أثرية كثيرة ظهرت عليها الكلمات معكوسة .

قبل أن يستعمل الصانع القالب ، قد يطليه بمادة تمنع التصاق العجينة بالقالب ، وقد يذر على القالب ترابة ناعمة جداً (بودره) قبل استعماله . ثم تهيأ العجينة وتضغط ضمن القالب وتترك

لتجف فيصغر حجمها عن ذي قبل فتنفك عن القالب ، ويمكن سحبها منه دون أن تتشوه الزخارف البارزة . يلاحظ في بعض القوالب وجود ثقب في قاعه كالقالب ذي الرقم ٢٠٤٦/ع/٩٦٦٨ الذي سيأتي وصفه بعد قليل (اللوح ١٢ - الصورة ٥٧) يظن ان هذا الثقب يفيد في تعجيل مدة جفاف الطينة .

★ ★ ★

وقبل أن نترك الكلام عن القوالب نحب أن نعطي نماذج عن بعض القوالب المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق وهي تعود الى ما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين والحادي عشر والثالث عشر الميلاديين .

القالب ١٨٨٢/ع/٩٥٧٣ لزخرفة اناء بخطوط منكسرة بسيطة متوازية تؤلف نطاقاً عريضاً . وجد في الرقة . الارتفاع ٦و٧ سم القطر ٩و٢٢ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٥٨) .

القالب ٢٦٥٧/ع/١٠٥٨٩ لزخرفة إناء بنطاق ضمنه دوائر غير منتظمة متلاصقة فيها زخارف نباتية بسيطة وجد في الرقة . الارتفاع ٢و٨ سم ، القطر ٥و٢٤ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٥٩) .

القالب ٢٦٥٦/ع/١٠٥٨٨ لزخرفة إناء بنطاق ضمنه كتابة صحيحة الاتجاه (أي انها تكون معكوسة خطأ على الإناء) ويلاحظ أن الكلمات غير تامة أي ان الكاتب ربما كان أمياً مقلداً . الارتفاع ١و٨ سم القطر ٥و٢٤ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٦٠) .

القالب ٢٠٤٧/ع/٩٦٦٩ لزخرفة أسفل إناء على الأغلب بنطاق عريض مؤلف من عدة صفوف من الزخارف من مواضيع متنوعة : خطوط منكسرة ، وردات ، لوزات ، خطوط . وجد في الرقة . الارتفاع ٢و١٠ سم ، القطر ٤و١٧ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٦١) .

القالب ٢٢٧٧/ع/٩٨٠٥ وهو ناقص كثيراً كتب عليه سطران بالخط الثلث بين ثلاثة نطاقات رفيعة مزينة بعرق نباتي متكرر :

السطر الاول : ... فاصبر على ألم الفراق عساك تحظى ...

السطر الثاني : ... وتنهل ريقاً غداً . وتلثم ثغراً . الاقبال والبقا لـ (صاحبه) ..

وجد في الرقة . (اللوح ١٤ - الصورة ٦٢) الارتفاع ٧ سم القطر ٨و١٤ سم .

القالب ٢٠٤٦/ / ع/٩٦٦٨ ناقص وهو مثقوب في قاعه . فيه نطاق عريض (٦ سم) محدود بصف من ورود صغيرة وصف من حلقات صغيرة زيّن بكتابة نسخية معكوسة غائرة على أساس من زخرفة نباتية غائرة أيضاً .

نص الكتابة : ... العز الدائم والاقبال الشامل لصاحبه . عمل ابراهيم ابن ... وجد في الرقة . (اللوح ١٢ - الصورة ٥٧) الارتفاع ٨،٥ سم القطر ١٦،٢ سم (سنتكلم عن طبعته عند التحدث عن صناع الفخار) .

القالب ١٩٨٧/ / ع/٩٦٣٢ فيه نطاق زخرفي مؤلف من اربع دوائر تتناوب مع أربعة عناصر زخرفية نباتية محوره . كل دائرة تتضمن هامشاً على المحيط مزيناً بكتابة بالخط الثلث على أساس من عروق نباتية رفيعة ، وفي الوسط وردة ذات ست وريقات تتوسطها نجمة سداسية وفي قلبها دائرة صغيرة .

يلاحظ أن نص الكتابة في دائرتين متجاورتين مختلف وهو مكرر في كل دائرتين بالتناوب :

النص الأول : الخير عادة والشر لجاجة . الله ؟

النص الثاني : ومن يَزِر[1] (؟) لا تبصر العيون في البهر .

وجد في الرقة (اللوح ١٤ - الصورة ٦٣) الارتفاع ٦،٩ سم القطر ١٤،٤ سم

القالب ٤٤٥٣ / ع/١٣٣٩ فيه نطاق محدود بخطين مؤلف من ستة صفوف من لوزات صغيرة توضّعت بشكل متفاوت يشبه حراشف السمك أو تركيب ألواح القرميد Imbrication . وجد في مسكنة (اللوح ١٥ - الصورة ٦٤) الارتفاع ٥،١ سم القطر ١٢،٦ سم .

القالب ٧٢٨٤ / ع/٢٧٧٣ وهو ناقص مسطح القعر يصلح لصنع وجه مطرة . يوجد في المحيط نطاق مؤلف من عرق نباتي متكرر ثم يوجد نطاق آخر مؤلف من دوائر ضمن كل منها وردة ، وهذه الدوائر تتناوب مع الكلمات التي كتبت خطأً باتجاه صحيح :

... العز وال[2] - والاقبال - والنعمة - والجد - ... ثم يليه دائرة ضمنها نطاق مؤلف من عرق نباتي متكرر ثم دائرة فوردة في المركز .

---

(١) يَزِر هكذا تقرأ وربما كانت من وزر يزر . لكننا لا نراها تنسجم مع معنى النص .
(٢) وربما قرئت (العدالة) .

وجد في دمشق (الصالحيّة) (اللوح ١٢ - الصورة ٥٦) الارتفاع ٣و٦٣ سم القطر ٣و٢٥ سم . القالب ١٥٢٦١ / ع/٦٨٧٦ وهو لصنع إبريق أو شربة . في داخله نطاق عريض مؤلف من ثلاثة صفوف :

١ - كلاب سلوقية متلاحقة على أساس من زخرفة نباتية محورة .

٢ - معينات متلاقية الرؤوس ، في الفوارغ نقط وحلقات صغيره جداً .

٣ - كتابة بالخط الثلث ذات ذؤابات مقتبسة من الخط الكوفي وهي بارزة على أساس من عروق نباتية ناعمة هذا نصها :

العز الدائر ؟ (الدائم) والاقبال الزائد و . . . النامي لصا (حبه) .

في هذا القالب نقص قديم ، ويبدو أنه استعمل قديماً وهو ناقص . الارتفاع ٣و٨ سم القطر ١و١٧ سم .

وقد ورد الى المتحف الوطني بدمشق في وقتين متباعدين إناءان زخرفا بواسطة القالب نفسه وهما متماثلان تماماً ، وفي المكان الناقص من القالب لجأ الصانع إلى تدبير الأمر في كلا الإنائين بما يشبه الزخرفة ، والإناءان مسجلان تحت الرقمين ٨٣٤/ / ع/٧٣٧٠ و ع / ١٣٩٧٤ ؛ قطر كل منهما ١٤ سم (اللوح ١٥ - الصور ٦٥ أ ، ٦٥ ب ، ٦٥ حـ) .

* * *

شي الفخار :

تصف الأواني بعد تجفيفها في غرفة الشي الواقعة فوق الموقد مباشرة ويتطلب صف الأواني مهارة لتستوعب غرفة الشي أكبر مايمكن من الأواني بشرط ألا يلتصق إناء بآخر ، أو يثقل إناء على آخر فيفسخه . توضع الصحون بعضها فوق بعض ، ويوضع بين كل صحنين منصب (١) ذو ثلاثة أرجل يبدو أثر هذه الأرجل في قاع الصحون والزبادي الخزفية ، ولقد وجدنا في الرقة عدة مناصب من الفخار كانت تستعمل لهذا الغرض وتستمد الأواني الحرارة من الثقوب الكائنة بين الفرن وغرفة الشي (المشوى) ولا بد أن الفاخوري يجعل الحرارة قوية أو ضعيفة حسب المطلوب ويعطيها قدراً من الوقت (٢) يتناسب مع مايتطلبه نوع الفخار

---

(١) يظن أن استعمال المنصب قاصر فقط على الصحون والزبادي الخزفية ؛ أما الصحون والطسوت الفخارية فهي تطب على وجهها ويوضع فوق كل اثنين آخر ... وعلى هذا النحو يمكن الحصول على عدة صفوف في المشوى .

(٢) عند سؤال الفاخوريين الحاليين عن مدة الوقد أخبرني أحدهم ثلاث ساعات وقال آخر اثنتا عشرة ساعة .

وعندما يرى الصانع أن النار التي أعطيت للأواني كافية ، ينقطع عن مد الفرن بالوقود [١] ليتبرد شيئاً فشيئاً ، وهذا التبريد [٢] التدريجي مفيد في نضوج الفخار ببطء فيكون متيناً .

بالرغم من صغر مساحة غرفة الشي فانها تستوعب عدداً كبيراً من الأواني التي توضع بشكل لايؤدي إلى التصاق بعضها ببعض ، ولكن مع هذا لابدّ في كل طبخة من أن يحدث بعض التشويه [٣] فقد تنفسخ الآنية أو تتشقق أو يرزح إناء بحمل إناء آخر يعلوه فيلتوي . لدينا في المتحف الوطني بعض الأواني الفخارية والخزفية المشوّهة أثناء الشيء .

صنّاع الفخار

إن الأواني الفخارية التي أثبت صناعها عليها أسماءهم قليلة بالنسبة للأواني الخزفية ولكن مع هذا يوجد في المتحف الوطني بدمشق عدد من القطع الفخارية تحمل أسماء صناعها وهم :

ابراهيم النصراني : وقد تكلمنا عن الإناء الذي وجد أثناء تنقيبات الرقة عند الكلام عن تطور الفخار في هذا البحث (الصفحة ١٤٠) قدّرنا تاريخه بأواخر القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي . وهو يحمل الرقم ر ٤٠٢ (أ) لقد أثبت الصانع أيضا الى جانب اسمه مكان صنعه ، وهذا يضفي أهمية كبرى على هـذا الإناء إذ علمنا أنه من الحيرة . نستنتج من ذكر المكان أن للحيرة تفوّقاً في هذه الصناعة حتى أن الصانع أثبتها على اسمه اعتزازاً بانتسابه اليها . يجب ألا تنسى أن هذا الصانع لم يصنع إناء عادياً بل صنعه خاصة (للأمير سليمن بن أمير المؤمنين) سنصف الإناء وصفاً دقيقاً في موضعه (اللوح ١٥ ــ الصورة ٦٦ واللوح ١ ــ الشكل ٩) .

بدور بن مصطفى : وجدنا في مقتنيات المتحف الوطني القديمة سراجاً أسود مسجلاً تحت الرقم $\frac{٢٨٧١}{ع/٨٢٠}$ أسلوب صنعه شبيه بالأسلوب البيزنطي يحمل كتابة بالخط الكوفي القديم المعهود في العصر الأموي أو أوائل العصر العباسي هذا نصها :

---

(١) الوقود حالياً نشارة الخشب . كنا وجدنا في موقد فاخورة الصالحية الأثرية بقايا فحم الحطب .

(٢) مدة التبريد الحالي بين ١٢ و ٤٨ ساعة حسب ما أفاد فاخوريان حاليان لكل منهما طريقته .

(٣) أفاد فاخوري أن نسبة الأواني المشوهة تبلغ بين ٥ ــ ٢٠٪ .

« صنعه بدور بن مصطفى بجرش »

دخل هذا السراج المتحف سنة ١٩٣٠ هدية من السيد محمد بن عبد الله شوكة مع مجموعة من الآثار من العهد الروماني ذكر صاحبها أنها وجدت في جرش (الأردن) . ووجد ضمن المجموعة سراج آخر بسيط لكنه أثري صحيح ، لايمكن أن يحكم على عهده لان له شبيهاً من العهد الروماني وشبيها من العهد البيزنطي ، وقد صنفناه مع السراج المزيف موضوع البحث ضمن مجموعة الفخار العربية الإسلامية ، ظنداً منا ومن الذين سبقونا في المتحف أنه وجد مع السراج المكتوب .

لدى فحص الإناء بدقة من قبل رئيس المعمل الفني السيد رئيف الحافظ تبين أن السراج مصنوع حديثاً ، وهو بالطبع مزيف . لا شك أننا نميل إلى الأخذ برأي السيد الحافظ للدلالات القوية البادية عليه بعد تنظيفه إلا أننا يمكن أن نسلّم انه منسوخ عن سراج أصيل ، لأن قاعدة الكتابة تشبه قاعدة الكتابة في صدر الإسلام ما عدا كلمة (مصطفى) فهي ليست رصينة . ويلفت النظر اسم (بدور) : إن هذا الاسم غير مألوف في العهود الاسلامية القديمة ، لأن كلمة (بدور) تدليع لكلمتي (بدر الدين) : ومن المعلوم أن هذه التراكيب (بدر الدين ، ركن الدين ...) كانت ألقاباً للحكام ، ولم تكن أسماء ، وقد شاع استعمالها في القرن الخامس الهجري = الحادي عشر الميلادي ، ولم تصبح أسماءً إلا في العهود المتأخرة . (اللوح ١٥ — الصورة ٦٧) .

يعقوب : ذكر اسم هذا الصانع على ابريق فخاري رقم ٥٠١٤ / ع/١٥٣٣ وهو رقيق جداً ، بديع الشكل والزينة ، متقن الصنعة (سنصفه في موضعه) . يقدّر عهده بالقرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي . كتب الصانع اسمه في أسفل العروة بالخط النسخي (عمل يعقوب) . بينما زين الإناء بالخط الكوفي المتشابك ، (اللوح ١٦ — الصورة ٦٨) .

ابراهيم بن ... لدينا القالب ذو الرقم ٢٠٤٦/ / ع/٩٦٦٨ وصفناه عند الكلام عن القوالب ، وهو مزين بخط نسخي رصين على أساس من زخرفة نباتية . المهم في هذا القالب أن اسم الصانع أتى ضمن النص الزخرفي . ولكن مما يؤسف له أن القالب ناقص في المكان الذي ذكر فيه اسم والده . وكم كان يسرّنا أن نعلم اسمه كاملاً .

وجد هذا القالب في الرقة . قدّر عهده بالقرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي . إليكم طبعة القالب في (اللوح ١٦ – الصورة ٦٩) .

عثمان : ذكر اسمه على حب كبير عثر عليه في قلعة جعبر (على الفرات) وهو مسجل تحت الرقم ٥٠٤٩ / ع/١٥٣٧ كتب الأسم بخط ثلث كبير بالمستوى والشكل الزخرفي اللذين كتب بهما النص التزييني (سيأتي وصفه في موضعه) (اللوح ١٦ – الصورة ٧٠) ، يقدر عهد هذا الحب بالقرن السادس أو السابع الهجريين = الثاني عشر أو الثالث عشر الميلاديين . الارتفاع ١١٤ سم القطر ٦١،٥ سم .

عبد ... : في أسفل الكتابة الموجودة على القالب ذي الرقم ٢٦٥٦/ / ع/١٠٥٨٨ كلمة بخط يخالف الخط الزخرفي وبمقياس صغير تقرأ عبد ؟ وقد ذكرنا سابقاً أن الكتابة على هذا القالب صحيحة الاتجاه . (اللوح ١٤ – الصورة ٦٠) وُجد القالب أيضاً في الرقة .

سعد (١) : وجد هذا الاسم على الابريق ع/١٤٥٨٣ ضمن النص المثبت على نطاق أعلى الجذع وهو بيت شعر كتب بالخط الثلث : « إذا أدبر الدهر في حاجة – أتاك النجاح بها يركض – عمل (س) عد » جاء اسم سعد تحت (٢) عروة الاناء ومن حسن الحظ أن عروة الاناء مفقودة ولها بقية عالقة بالإناء استطعنا أن نفرغ تحتها فبدت عين (سعد) التي كانت مختفية وبقيت السين مغيّبة تحتها .

لهذا الاناء أهمية خاصة لأن النطاق الزخرفي في أسفل الجذع صنع بقالب استعمل أيضاً في زخرفة النطاق العلوي للاناء ذي الرقم ع/١٤٥٨٢ سيأتي البحث عنه مرة أخرى .

يقدر عهد هذا الإناء بالقرن الخامس أو السادس الهجري = الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي القطر ١٢ سم . (اللوح ١٦ – الصورة ٧٣ ب) .

---

(١) ذكر الدكتور كارل يوهانس لام في مقاله (الخزف الفاطمي ، ترجمة عبد الرحمن زكي المقتطف مايو ١٩٤٧ ص ٥٧٢) مدرسة سعد . هل يجوز أن يكون هذا الاناء من صنعه أو يوجد سعد آخر في الاقليم السوري وهو ما نرجّحه .

(٢) نستدل من طمس اسم الصانع بالعروة أن للفنان مساعدين كانوا يكلفون إتمام الاناء باضافة العروة وسواها . وهناك ملاحظة هامة على إناء آخر سنشير اليه في موضعه : ترك الفنان مكاناً فارغاً للعروة ، الا أن المساعد لصق العروة في موضع الزخرفة .



الشكل – ١٠

(١ و ٢ و ٣) أوان فخارية وجدت أثناء
تنقيبات قصر الحير الغربي . (٩) كتابة تفصيلية
للاناء المنشور تحت الرقم (٨)



(٤ و ٥ و ٦ و ٧) إناءان وكسرتان من تنقيبات الرصافة (٨) جزء من إناء نفيس وجد في الرقة يحمل اسم الأمير سليمان بن أمير المؤمنين من القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي .



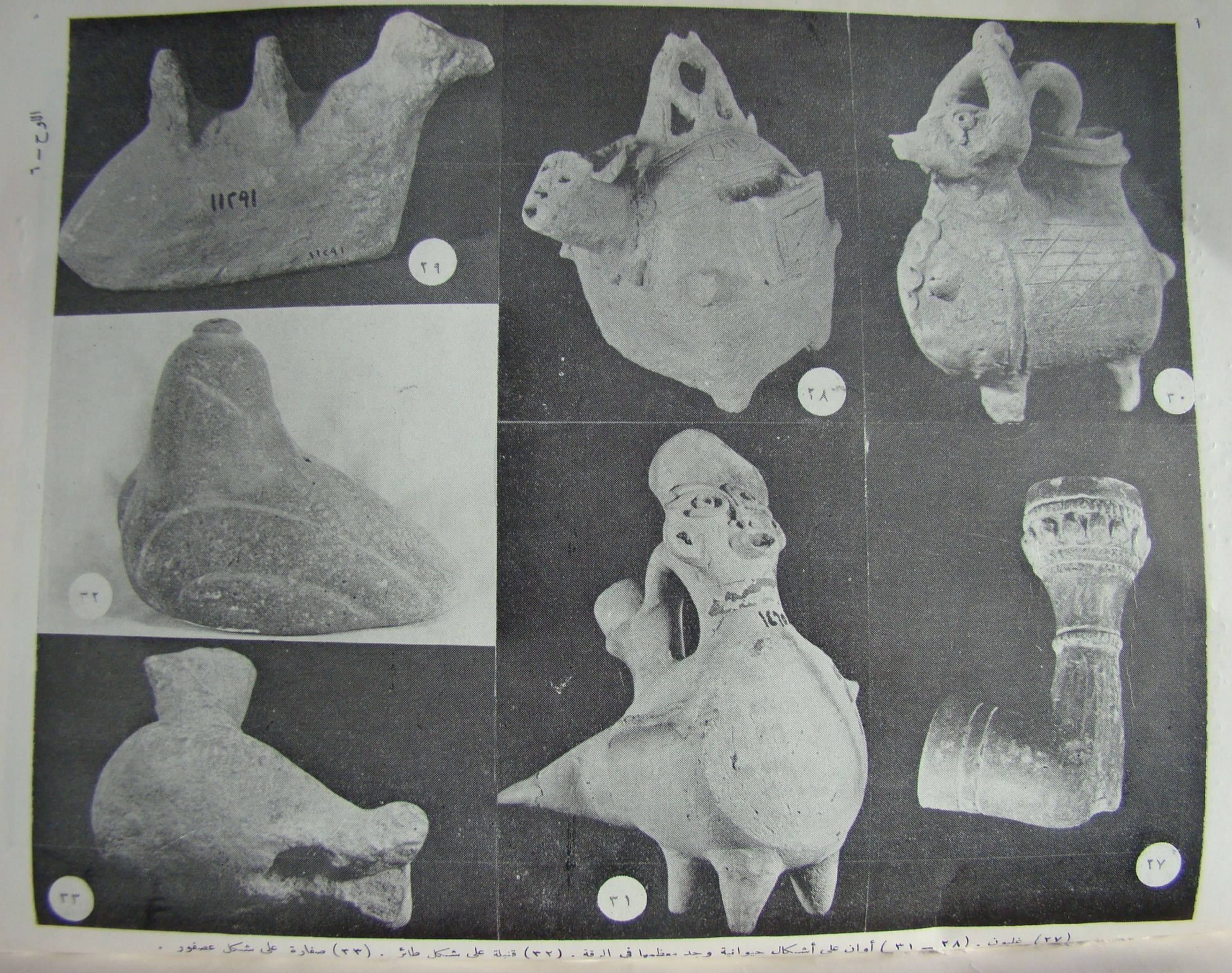
(١٠ و ١١ و ١٢) آنية وكسرتان من الرقة وهي مزخرفة بالحز واللصق والصب بالقالب .
(١٣) مطرة من تنقيبات فاخورة الصالحية (١٤) ابريق من تنقيبات حماة
(١٥) آنية متعددة المثاعب والعرا .



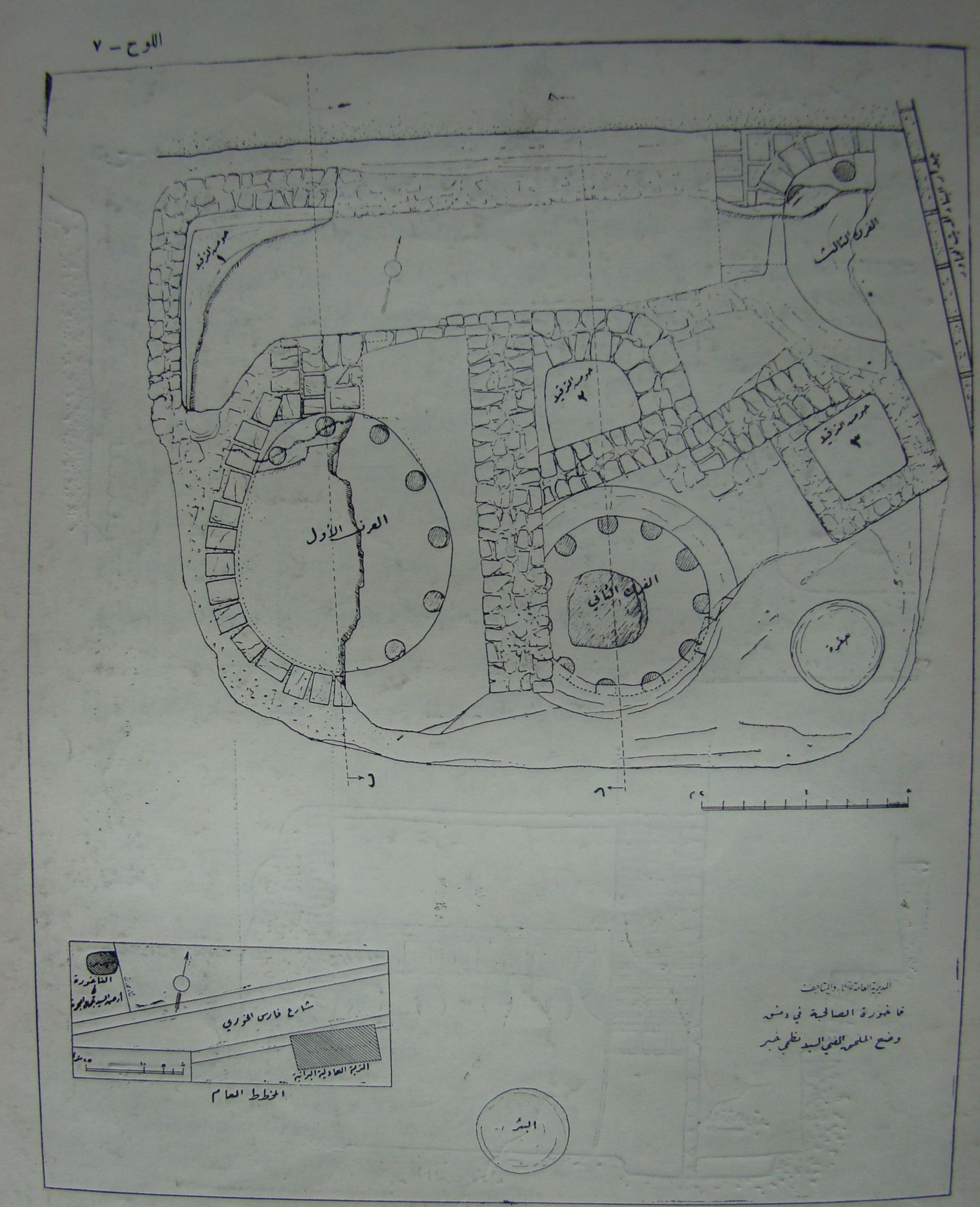
(١٦) مطرة مفرطحة الشكل . (١٧) مطرة بشكل اسطوانة نائمة ووجهين محدبين . (١٨) مطرة بشكل قربة .
(١٩) مصفاة ذات نتوء . (٢٠) سبت مستطيل ذو تجاويف . (٢١) سبت مستدير ذو تجاويف



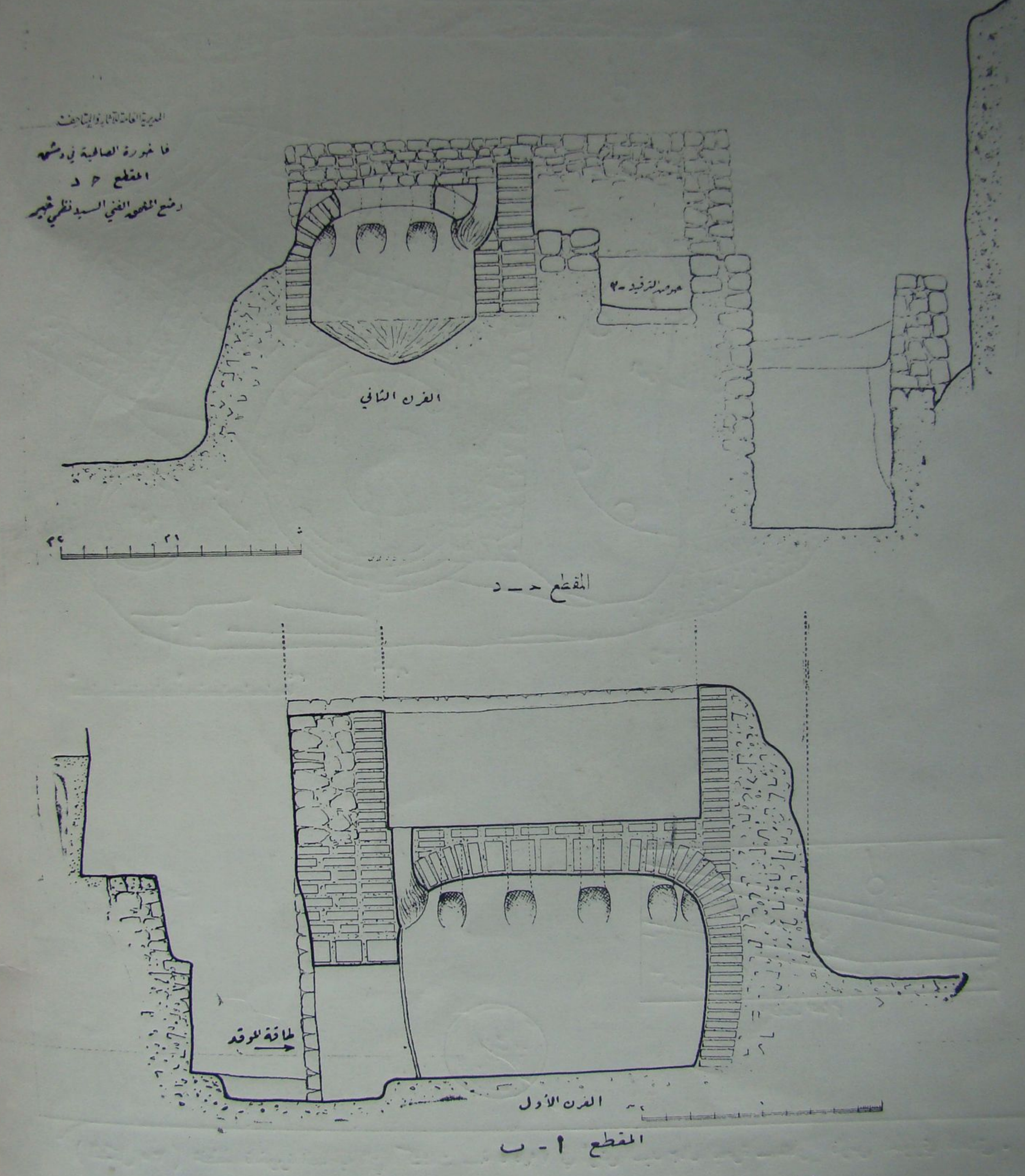
(٢٢ ، ٢٣ آ ، ٢٣ ب) قنابل . (٢٤) غطاء جرة من الرقة . (٢٥) فسقية من الفخار من الرقة .
(٢٦) بوق أو مدخنة شرّاقة من الرقة .



(٢٧) غليون . (٢٨ – ٣١) أوان على أشكال حيوانية وجد معظمها في الرقة . (٣٢) قنبلة على شكل طائر . (٣٣) صفارة على شكل عصفور .



(الشكل ٣٥) مخطط فاخورة الصالحية التي اكتشفت سنة ١٩٥٥ في أرض السيد جمال البحرة – شارع فارس الخوري بدمشق .



(الشكل ٣٦) مقطع الفرن الأول ا - ب ، ومقطع الفرن الثاني حـ - د

العفيف : وجد اسمه على عدة أوان فخارية وجدت في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهي محفوظة في متحفي دمشق وكوبنهاغن . أما الإناء المحفوظ في متحف دمشق فهو مطره تحمل رقم التنقيب 7 B 469 كتب عليها بالخط النسخي « اشرب صحة والف عافية ماعمل [١] لعفيف ادعو » (اللوح ١٦ - الصوره ٧١) وأمـا المطره المحفوظـة في متحف كوبنهاغن فهي تحمل الرقم 4A 35 الشكل ١١١١ في الصفحة ٢٥٤ من كتاب حماة وعليها النص الآتي بالخط الثلث : « عمل العفيف ادعو له ادعو » .

العزيز : وجد اسمه على جزء من مطرة عثر عليه في حمـاه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهو محفوظ في متحف كوبنهاغن تحت الرقم 4A 85 [٢] .

علي الحمصي [٣] : وجد اسمه على المطرة التي عثر عليها أيضا في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهي محفوظـة في المتحف الوطني بدمشق تحت رقم التنقيب E 987 [٤] (اللوح ١٧ - الصوره ٧٢) القطر الكبير ١٩،٧ سم . تتميز هـذه المطره بزخارف حيوانية متلاحقة تتناوب مع ورود .

دعو بن حبيب : $\frac{١٣٩٣٩}{ع/١٣٢٢٣}$ كسرة من فخار سميك وجدت في دمشق بشكل ختم مستدير عليه كتابة كوفية بارزه هذا نصها نقلاً بخمسة أسطر : عمل - دعو بن حبيب - و (مقلوبة)

---

(١) Riis et poulsen . HAMA. P. 297
كتب في المرجع المذكور النص مغلوطاً ، والصحيح ما أثبتناه . ويلاحظ أن النص لا يفيد في أن الصانع هو عفيف ، وإنما صنع لعفيف ؛ إلا أن الأواني الأخرى التي وجدت في حماة تبين أن الصانع هو عفيف . وقد وجدت أيضاً مطرة تحمل اسمه وجدت قرب حلب وهي محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت ذكرها الأستاذ لين في كتابه:
Lane : Early Islamic pottery . pl . 37 A

(٢) Riis et poulsen : HAMA, p. 297. fig 911

(٣) نشرت في عدة مصادر
H. Ingholt : Rapport I p. 31, pl VIII
Sarre : Baalbek p. 10 No 28 fig 32
Sauvaget : Poteries Syro - Mésoptamiennes p 15 No 63
Riis et poulsen, HAMA. p. 297 fig 927, 928

(٤) هذا الرقم ذكره الاستاذ ريس بهذا الشكل وهو مثبت على القطعة الأثرية لكن الاستاذ هامر شمب (قارىء النصوص في كتاب حماة) ذكر رقماً آخر . والمذكور هنا هو الصحيح .

عصيب بن – كم (؟) بعد (؟) حبه (؟) – يلاحظ أن الاسماء المذكوره شبيهة بالأسماء السريانية وإن بعض الكلمات غير مفهومة باللغة العربية وربما كانت بالكرشونية السريانية . القطر ٧ سم (اللوح ١٧ – الصوره ٧٣ أ) .

نجم : يوجد هذا الاسم على قنبلة رقمها 7C 11 محفوظة في المتحف الوطني بدمشق عثر عليها في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) كتبت ضمن دائرة صغيرة بارزة والكتابة بارزة يشك الاستاذ هامر شيمب [١] في قراءة هذا الاسم فيقدر أنه (بحماه) . نحن نميل الى قراءته (نجم) .

جراح : وجد اسمه مقلوبا على كسرة فخار وجدت في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهي محفوظة في المتحف الوطني بدمشق تحمل رقم التنقيب 5A634 [٢] الكتابة معكوسة محصوره ضمن لوزة تزيينية ملصوقة على كسرة من إناء نصها : « العز الدائم عمل جراح » .

سعديه : وجد اسمه على عدة كسور منها كسرة قالب محفوظة في المتحف الوطنى بدمشق وجدت في الصالحية بدمشق قرب التربة الخاتونية مع كسور كثيرة جداً كانت مدار بحث الاستاذ سوفاجه [٣] في كتابه .

★ ★ ★

وجدت أسماء على قنابل واجزاء قنابل مودوعة في متحفي دمشق و كوبنهاغن ، هذه الاسماء محفوره أو مختومة : الله ، محمد ، احمد ، حسن ، عمر ، باقي ، يوسف ، ابو بكر ؟ بدون شك أن بعض هذه الاسماء أثبت على القنابل للتبرك لكون اسم الجلالة واحداً منها ؛ لكننا نعتقد أن بعضها ربما كان اسم الصانع أو اسم المالك . ذكر هذه الاسماء الاستاذ هامرشيمب [٤] وقد وجد بعض هذه الاسماء مثل (باقي) على قنابل مماثلة في بعلبك [٥] .

★ ★ ★

(١) Riis et poulsen, HAMA p. 278 et 301, fig 1050

(٢) « « « « 299 fig 1114

(٣) Sauvaget : Poteries p. 7 et 10, No 9 et 17 pl 4 et 5

(٤) Riis et poulsen, HAMA, p. 300 figs 1115 et 1123

(٥) Sarre : Baalbek p. 23 No 98 fig 67,5

Kühnel : Baalbek p. 23 No 1 قرأها الاستاذ كونل (باقي) أو (نا في)

H. Ingholt : Rapport .. 1, P. 55

أختام الصناع : لاحظنا على النتوءات التزيينية المتوضعة على عرا أباريق الرقة (التي وجدت أثناء تنقيبات المديرية العامة للآثار والمتاحف وهي محفوظة في المتحف الوطني بدمشق) ورود مختومة بأشكال مختلفة ، مع أن هذه الأواني خالية من العناصر الزخرفية ما عدا بعض الخطوط المحزوزة أو الحبيبات الملصوقة . استنتجنا أن هذه الأختام انما هي علامات فارقة تدل على صانعيها : وقد وجد مثلها على الأواني التي عثر عليها في تنقيبات سامرا[1] لكنها هناك موجودة مكررة على جذع الجرار . وإن الجرار الفخارية من العهد الروماني تحمل أيضاً في أعلى العرا أختام صانعيها . واليكم نماذج من هذه الأختام :

الاناء : ر - ١ - ب : ابريق بعروة ؛ أعلى جذعه مزين بنطاق مؤلف من خطوط متوازية محزوزة ، مستقيمة على الحدين ، متشابكة في الوسط . (اللوح ٣ - الصورة ١٠) .

الختم قطره (٢٧ مم) مستدير مؤلف من ستة عشر شعاعاً بارزاً متوجهاً نحو المحيط . في الوسط سبع حبيبات بارزة بشكل دائرة في مركزها حبيبة واحدة (الارتفاع ٢٩,٥ سم ، القطر ١٨,٥ سم (اللوح ١٧ - الصورة ٧٤) .

الاناء : ر - ٤ - ب : ابريق بعروة . عنقه مزين بخطوط متوازية طويلة محزوزة بعضها مستقيم وبعضها متعرج في وسطها وخزات متتالية تساير التعرج . (اللوح ١٧ - الصورة ٧٥ ب)

الختم : قطره (٢١ مم) مستدير مؤلف من اثني عشر شعاعاً غائراً متجهاً الى المحيط في الوسط دائرة ضمنها تسع وخزات غائرة غير منتظمة . الارتفاع ١٨ سم القطر ١١,١ سم (اللوح ١٧ - الصورة ٧٥ أ) .

الاناء : ر - ٨ - ب : إبريق بعروة . جذعه من الوسط مجعد بضغط الإبهام (بحيث أحدث الصانع ست تقعرات لطيفة حول الجذع .) . عنقه مزين بحبيبات ملصوقة غير منتظمة الشكل ولا التوزيع . (اللوح ١٧ - الصورة ٧٦ ب) .

الختم : قطره (١٩ مم) حبيبات بارزة على محيط الدائرة عددها ست عشرة ، في الوسط ست أخرى تشكل وردة في قلبها واحدة . الارتفاع ١٩,١ سم ، القطر ١٢ سم ، (اللوح ١٧ - الصورة ٧٦ أ) .

---

(١) حفريات سامراء (١٩٣٦ - ١٩٣٩) الجزء الثاني . الألواح ٧ و ٣١ و ٣٢ .

الكسرة : د - ٤٠٥ - ٥ عروة مؤلفة من جزءين . الختم : قطره (١٩ م م) نجمة خماسية يتوسطها أربع حبيبات بارزة في قلبها حبة واحدة . النجمة متوضعة على شبطات غائرة متوازية (اللوح ١٧ - الصورة ٧٧) .

القنبله 2D137 التي عثر عليها بحماة وهي مزينة بثلاثة أخاديد طولية تتناوب مع ثلاثة صفوف كل صف مؤلف من ثلاث دوائر ، كل دائرة حاصلة من ختم يبدو فيه أشعة منبثقة من المركز حيث يوجد حبيبة صغيرة . ربما كانت هذه الأختام تزيينية نشرت صورتها في كتاب حماة تحت الرقم ١٠٥٦ .

* * *

الشعارات (الرنوك) الموجودة على الأواني الفخارية المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق :

قد ذكرت سابقاً عند الكلام عن مميزات الفخار في العصور العربية الإسلامية أن فكرة إثبات علامة أو شعار على الأواني بدأت [١] في العهد الأتابكي الأيوبي لكن لم يلتزم الصناع إثباتها دائماً إلا في العهد المملوكي ، لأن الشعار في ذلك العهد أصبح تقليداً رسمياً يحافظ عليه ويعتز به . ولقد ناقش العلماء الأسباب الأولى التي دعت إلى اتخاذ الشعار فتوصلوا إلى أن للشعار صلة بعمل الموظف : السيف والقوس للوظائف العسكرية ، الكاس للساقي ، الدواة للكاتب وأمين السر . . . البقجة (الصرة) لموظف الطراز والألبسة . . . أما الشعارات الممثلة بالحيوانات كالأسد والنسر والعقاب . . . فهي رموز الملوك للدلالة على القوة . وقد حدث فيما بعد أن تولى الموظف عدة وظائف فكان يضاف إلى شعاره الأول شعار آخر وربما وصل إلى درجة الإمارة أو السلطنة فيحتفظ بشعاراته جميعاً : ومن هنا تكونت الشعارات المركبة .

سنصف [٢] فيما يلي الأواني الفخارية التي تحمل هذه الشعارات وسنبين نسبتها إلى أصحابها (بقدر ما يسمح التشابه) مستعينين بالكتاب المفيد الذي وضعه الاستاذ ماير [٣] وهو Mayer, Saracenic Heraldry .

(١) قد يكون اتخاذ شعار أو اثبات شعار على شيء مصنوع لشخص عظيم معروفاً منذ القديم لكننا هنا نقصر البحث على العهد المملوكي .

(٢) ساعدنا المساعد الفني الأستاذ محمد وفا الدجاني بنسخ هذه الشعارات على بطاقات ليسهل مراجعتها فله منا الشكر .

(٣) استقى الاستاذ ماير معلوماته من عدد كبير جداً من المراجع العربية والاجنبية . أشهر المؤرخين والاثريين العرب : ابو الفدا ، ابن تغري بردي ، ابن اياس ، المقريزي ، القلقشندي ، ابن حبيب ، علي بهجة بك . اشهر الباحثين الاجانب : كاترمير ، غودفروا ديمومبين ، سوفاجه ، لافوا ، أرتين باشا ، فان برشم ، كونل ، سار ، هرتز ، لين بول ، ميجون ، وييت .

يوجد في المتحف الوطني عدد كبير جداً من الكسور الفخارية التي تحمل الشعارات وجدت قرب التربة الخاتونية الواقعة إلى شرقي الجسر الأبيض بدمشق . وقد درسها الاستاذ سوفاجه (١) إلا أنه لم يحاول أن يقارن هذه الرنوك بأمثالها لنعرف على وجه التقريب الأمير أو الأسرة التي تنتسب إليها هذه الكسور . ويوجد أيضاً في المتحف الوطني كسور وأوان فخارية عثر عليها أثناء تنقيبات حماه التي قامت بها البعثة الدانماركية برئاسة الأستاذ هارولد إنغولت . حاول الاستاذ إنغولت نسبة بعض هـذه الرنوك إلى أصحابها في تقريره (٢) المبدئي ، وقد أشار إليها الاستاذان ريس (٣) وبولسن في كتابها / حماة / .

مما يلاحظ على الكسور التي وجدت في دمشق وحماة أنها ترجع إلى عصر واحد وهو القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي ؛ وهي تمت إلى صنعة واحدة . ولقد وجدنا كثيراً من الرنوك مكررة في مجموعتي اللقى ، حتى أننا نقدر أنها مصنوعة في مكان واحد ، وأغلب الظن أنها صنعت في دمشق لوجود عدد كبير جداً منها في مكان واحد وفي منطقة اشتهرت بصنع الفخار منذ ذلك الوقت إلى وقت قريب جداً من عصرنا الحاضر .

لا نريد أن نتعرض لهاتين المجموعتين لأنهما منشورتان ، إلا إذا اضطررنا لمقارنة أثر بأثر وشعار بشعار .

★ ★ ★

زهرة الزنبق : نحب أن نشير إلى أن زهرة الزنبق اتخذت شعاراً لعدد كبير جداً من الملوك لكن هذه الزهرة ليست واحدة في جميع الشعارات ، وإنما تختلف من حيث تكوينها وشكل وريقاتها ونهاياتها العليا والدنيا . ويمكننا أن نتأكد من ذلك بإلقاء نظرة على ما نشر من هذه الزهرات في كتابي الاستاذين ماير وسوفاجه .

أقدم استعمال لزهرة الزنبق وجد في المدرسة النورية (٤) في دمشق ومسجد حمص اللذين

---

(١) Sauvaget, Poteries Syro - Mésopotamienes

(٢) Ingholt , Rapport préliminaire I et II

(٣) Riis et Poulsen : HAMA

(٤) ذكر ارنست هرتزفلد أن زهرة الزنبق في البيمارستان النوري بدمشق وهو يعتقد أن الزهرة من العهد المملوكي ولقد أعطانا عدة نماذج من زهرة الزنبق .

Ernest Herzfeld, : Damascus Studies in architecture I (Ars Islamica IX — 1942 p. 11 figs. 6 . 9)

عمرهما نور الدين [١] محمود ثم ظهرت على أكثر النقود النحاسية من العهد [٢] الأيوبي ثم العهد المملوكي . ثم ظهرت على بناء خانقاه المولوية في حمص التي بناها أحمد بن اسماعيل الكوجكي [٣] المملوكي وكثير من المباني والقطع الأثرية المملوكية ، أو المباني الأثرية من العهد الأتابكي والأيوبي المرممة في العهد المملوكي كباب الفرج بدمشق .

لدينا في المتحف الوطني بدمشق المطرة ذات الرقم ٤٦٩١ / ع/١٤١٥ وهي مسطحة الجانبين ، زيّن كل من وجهيها بزهرة الزنبق بشكل بارز على أساس من عروق نباتية قليلة البروز محصورة ضمن دائرة . وجدت هذه المطرة في منطقة حلب . الارتفاع ٢٢ سم ، قطر الوجه ١٦٫١ سم (اللوح ١٨ ـ الصورة ٧٨) . عند مقارنة زهرتنا هذه بالزهرات المنشورة في كتاب الرنوك لم نجد لها مماثلاً لنتأكد من نسبتها جازمين إلى أحد الامراء أو الملوك .

* * *

السبُع [٤] : لقد عُرف السبُع شعاراً للملك الظاهر ركن الدين بيبرس الصالحي (٦٥٨ ـ ٦٧٦ هـ = ١٢٥٩ ـ ١٢٧٧ م) وقد مُثّل جاريا من اليمين إلى اليسار وذيله معقوف فوق ظهره . هذا الشعار على أبنية ونقود وآثار الملك الظاهر بيبرس لم يكن الأول الذي استعمل هذا الشعار فقد سبقه إليه الملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨ ـ ٦١٧ هـ = ١٢١١ ـ ١٢٢١ م) وقد ظهر شعاره على باب حران في أورفا .

إن الملك الأشرف برسباي (٨٧٢ ـ ٩٠١ هـ = ١٤٦٧ ـ ١٤٩٥ م) استعمل هذا أيضاً ، وظهر على أبنيته ونقوده .

لدينا في المتحف الوطني المطرة ذات الرقم ٢٦٧٢ / ع/٧٥٢ مُثّل على كل من وجهيها ضمن دائرة

---

(١) راجع Mayer, Saracenic Heraldry pl. XIX, 1, 2

(٢) يحسن مراجعة مقالي « الكنز النحاسي في الرقة » المنشور في مجلة الحوليات السورية ج ٨ و ٩ (١٩٥٨ ـ ١٩٥٩) ص ٢٥ ـ ٥٢ .

(٣) خربت هذه الخانقاه ونقلت حجارتها الأثرية الى المتحف الوطني بدمشق . في هذا العدد من المجلة يوجد بحث عنها .

(٤) لقد استعملنا كلمة السبع وهي تعني كل حيوان مفترس وأخصها الحيوانات الشبيهة بالأسد كالفهد .

سبع منطلق نحو اليسار محدود من أعلاه وأسفله بخطين بارزين . السبع بارز فوق أساس من زخرفة نباتية (عروق وزهرات الزنبق) وجه السبع إنساني وله شعر مقصوص . يبدو فوق ظهره أطراف رداء متطايرة كأنها جناح ، ذيله معقوف فوق ظهره . القطعتان الباقيتان من الدائرة من الأعلى والاسفل مزينتان بعروق نباتية متشابكة .

وجدت في حلب الارتفاع ٢٤,٥ سم قطر الوجه ١٩,٥ (اللوح ١٨ – الصورة ٧٩) .

★ ★ ★

النسر : وقد مُثل في الشعارات بأوضاع وأشكال ، كما أنه مُثل أحيـانا برأسين ؛ وقد اتخذه على هذا الشكل (أي برأسين) الملك الأرتقي الصالح محمود بن [1] أرتق صاحب كيفا شعاراً أثبته على نقوده النحاسية .

أشهر من اتخذ النسر [2] شعاراً موسى بن علي بن قلاون (٦٨٧ – ٧١٨ ﻫ = ١٢٨٨ – ١٣١٢ م) وبهادر الحموي (قُتل سنة ٦٩٣ ﻫ = ١٢٩٣ م) وجمال الدين أقوش (توفي مسجوناً في الاسكندرية ٧٣٦ ﻫ = ١٣٣٥ م) وسيف الدين طُقُزْ تمر الحموي (توفي في مصر سنة ٧٤٦ ﻫ = ١٣٤٥ م) .

ويهمنا في بحثنا الأمير الأخير ، لأن شعاره مؤلف من نسر وكأس : أما النسر فهو شعار القوة والسلطان ، أما الكأس فإنه يشير إلى رتبته الأولى إذ كان ساقياً وقد أثبت وظيفته السابقة إلى جانب اسمه في النصوص .

لقد كان طُقُزْ تمر من مماليك أبي الفداء ملك حماة ، أهداه إلى الملك الناصر محمد بن قلاون ثم تنقل هذا المملوك بالمراتب والوظائف التالية : أمين مجلس سنة ٧٣١ ﻫ = ١٣٣١ م ، نائب ملك مصر ٧٤١ ﻫ = ١٣٤١ م ، حاكم حماة سنة ٧٤٢ ﻫ = ١٣٤١ م ، حاكم حلب ٧٤٣ ﻫ = ١٣٤٢ م ، نائب الملك في سوريا ٧٤٣ – ٧٤٦ ﻫ = ١٣٤٢ – ١٣٤٥ م .

لدينا المطرة ذات الرقم $\frac{٥١٣٧}{ع/١٥٥٧}$ مُثل عليها نسر يلتفت إلى الجهة اليسرى ، نشر جناحيه قليلًا إلى الطرفين ، وسند ذيله فوق كأس مسطح الأعلى ذي قاعدة . يوجد إلى كل من جانبي الكأس وردة ذات ست وريقات . هذه العناصر بارزة فوق أساس من عروق نباتية ناعمة ذات بروز ضعيف .

وجدت هذه المطرة في حلب . ٢٧,٣ سم ، قطر الوجه ١٨,٥ . (اللوح ١٨ – الصورة ٨٠) .

(١) محمود بن ارتق (٥٩٧ – ٦١٩ ﻫ) موزه همايون – مسكوكات تركمانية قتالوغي – اسماعيل غالب ص ١٦ ، اللوح ١ ، الرقم ١٦ .

(٢) وجد النسر في قلعة صلاح الدين الأيوبي في القاهرة .

لدينا أيضاً في متحف دمشق الإبريق 5A679 [1] الذي وجد في حماة . يوجد في نطاقه الزخرفي ثلاث حوائق تتضمن طائراً كالنسر (اللوح ٣ — الصورة ١٤) .

* * *

الكأس : وهو شعار الساقي أكثر الشعارات استعمالاً ، مُمثل بسيطاً (كأس واحد) ومركباً (عدة كؤوس مع عناصر أخرى كالدواة والسيف) . وله ثلاثة اشكال : الشكل الأكثر شيوعاً أعلاه مستو وله قاعدة عالية . ويوجد كأس مشربه يشبه الهلال أو ظرف الزهرة وله قاعدة ؛ وهو الذي سيكون مدار بحثنا . وكأس أعلاه نصف دائرة وله قاعدة مرتفعة وعليه رنك آخر (الهلال) .

أما الكأس الذي يهمنا هنا وهو الذي يشبه أعلاه هلالاً تقعيره الى أعلى فإننا لم نعثر عليه مستقلاً وإنما وجدناه في اللوح الخامس — الشكل ٩ من كتاب الاستاذ ماير مركباً مع زهرة الزنبق .

لدينا في المتحف الوطني المطرة ذات الرقم $\frac{٢٦٧٤/}{ع/١٠٦٠٢}$ وهي مسطحة الجانبين زُين كل وجه بنطاق على المحيط مؤلف من خطوط منكسرة أحدثت معينات بتشابكها . وفي الوسط مُثّل الكأس (خطأً) مقلوباً إلى الاسفل ضمن دائرة وإلى كل من جانبيه عرق نباتي صغير . إن الدائرة التي تحده محدودة أيضاً بطوق من حلقات بارزة صغيرة وحولها نطاق كتابي بالخط الثلث هذا نصه « العز الدائم والاقبال الشامل لصاحبه اشرب ألف صحة وعافية » .

مكان الوجود مجهول . الارتفاع ٢٢٫٦ سم . قطر الوجه ١٧٫٢ سم . السمك ١٣ سم (اللوح ١٨ — الصورة ٨١) .

* * *

السيف : وهو شعار المحارب (سلحدار [2]) وجد على أشكال متعددة جداً : حربة مستقيمة لها عارضة (وقاء) بعد المقبض ، أو سيف مستقيم طويل له عند مقبضه ذؤابة أو ذؤابتان ، أو سيف منحن يمثل مائل الوضع أو قائماً . قد يكون في الشعار سيف أو اثنان أو أكثر . وقد يأتي مركباً مع شعار آخر في وسطه أو إلى جانبه ؛ وقد يكون سيفان يحميان رمزاً آخر . . .

---

(١) نشر في كتاب حماة لريس وبولسن — الشكل ١١٠٦ الصفحة ٢٩٥ .

(٢) تكتب على الغالب (سلحدار) وأصلها (سلاحدار) .



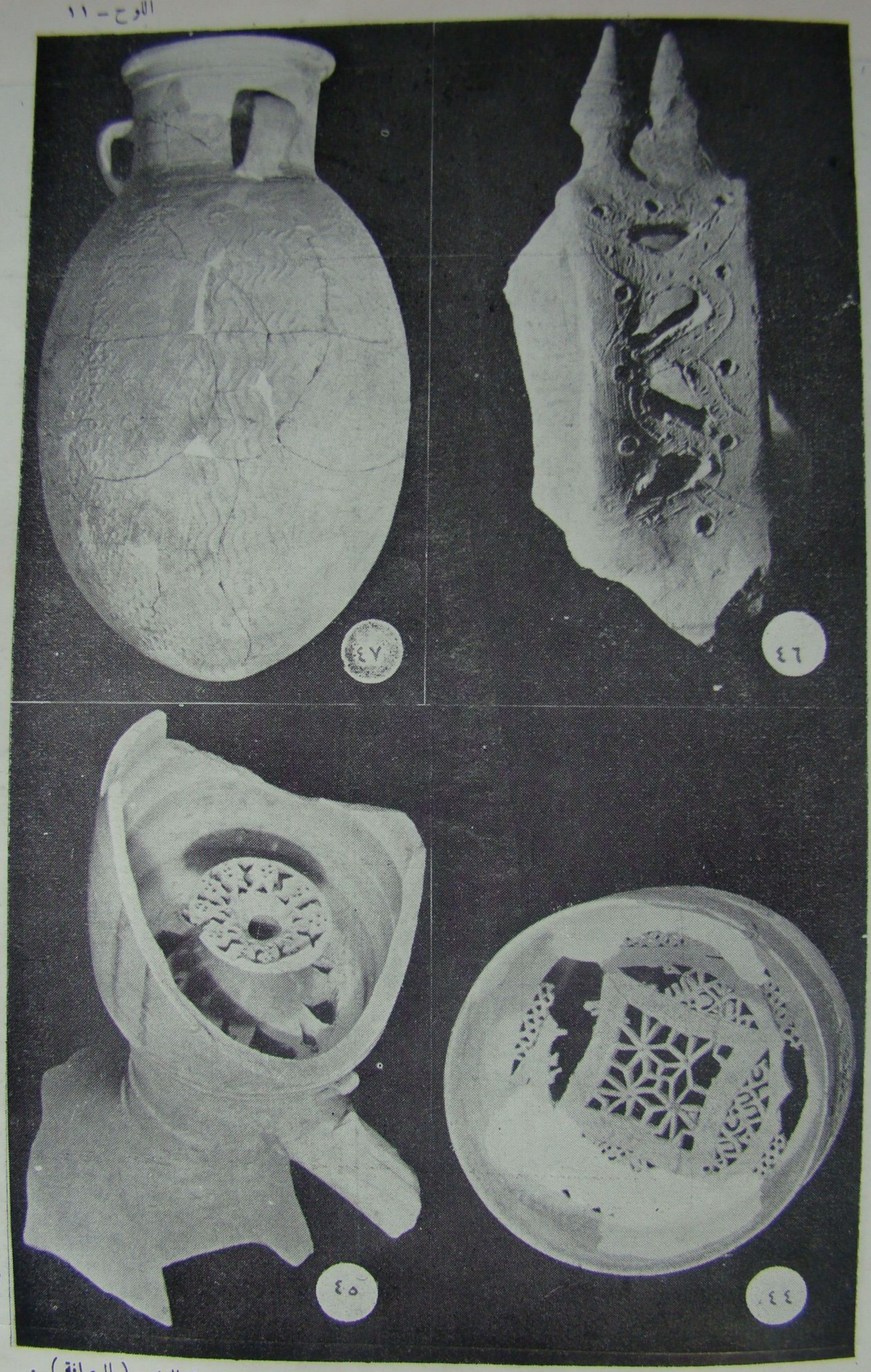
(٣٤) الخزانة التي عُرضت فيها آثار فاخورة الصالحية في معرض المكتشفات سنة ١٩٥٥..

(٣٧) صورة تمثل أعمال كشف فاخورة الصالحية.



(٣٨) صورة الفن الأول مس فاخورة الصالحية بمد الكشف . (٣٩) إناء ذو مصفاة كبيرة متصلة بالجذع . (٤٠) مطرة ذات كعب
(٤١) تزيين إناء بزخارف غائرة نفذت بضغط الأصابع . (٤٢) كسرة فيها صورة سبع نفذت بالوخز . (٤٣) ابريق ذو زخرفة غائرة نفذت بطريقة القص بأداة حادة

اللوح – ١١



(٤٤ و ٤٥) شباك مخرم لفوّهة جرة (فاخورة الصالحية) . (٤٦) عروة إناء مزينة بالتخريم (الرصافة) .
(٤٧) جرة مزينة بالتمشيط والضغط (الرقة) .

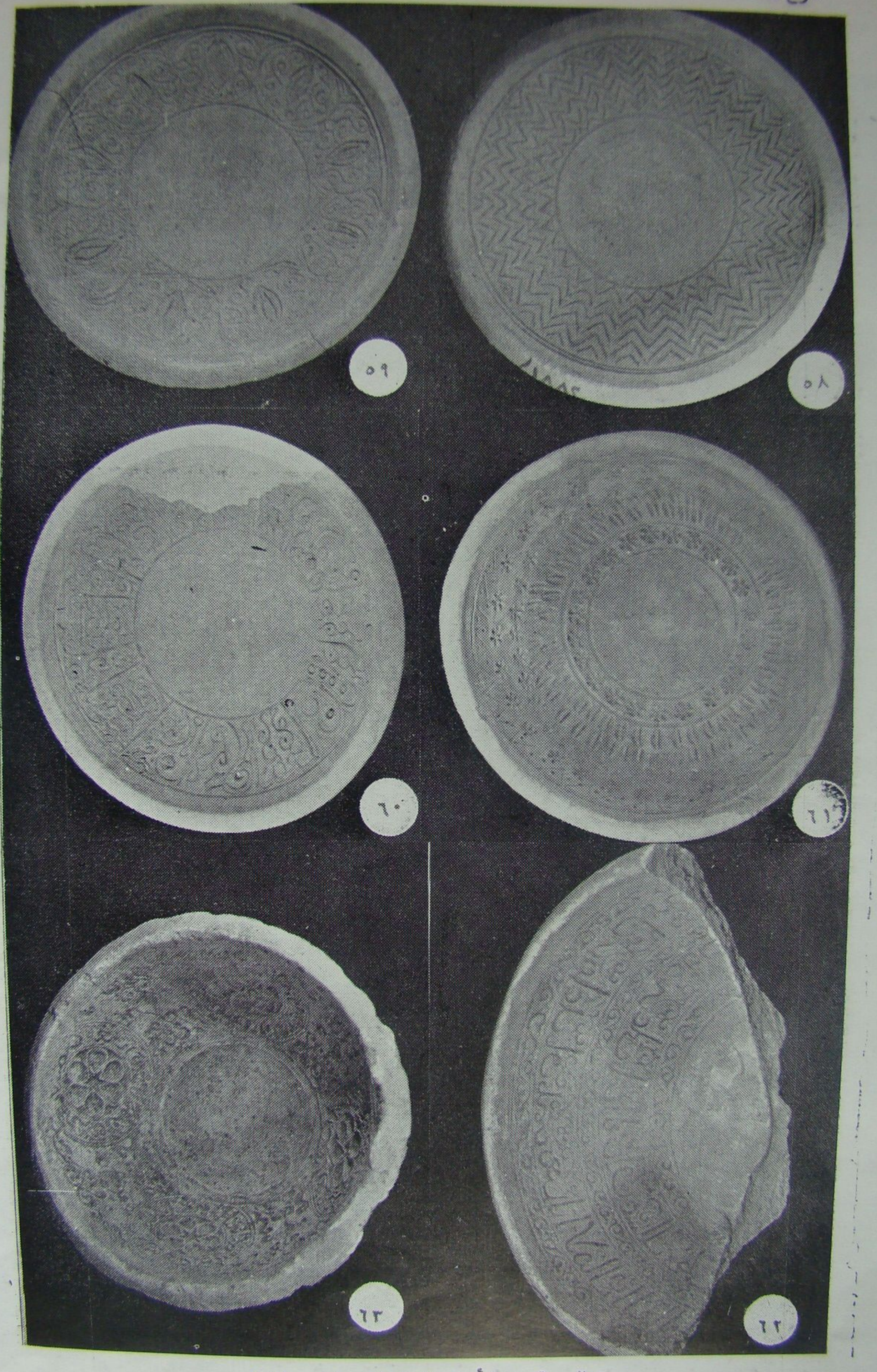
اللوح – ١٢



(٤٨) جرة مزينة بالتلوين . (٤٩) كسرة مزينة بزخارف مقطوعة ملصوقة . (٥٠) كسرة مزينة بزخارف مجسمة ملصوقة . (٥٣ و ٥٤) زخارف بارزة مختومة .
(٥٥) ترصيع الفخار بكسور خزفية صغيرة . (٥٦ و ٥٧) قالبان يصب فيهما الفخار لتزيينه .



(٥٠ ب) زخارف مجسمة ملصوقة (٥١ و ٥٢) زخارف مختومة ومخرّمة وملصوقة على إناء لتزيينه



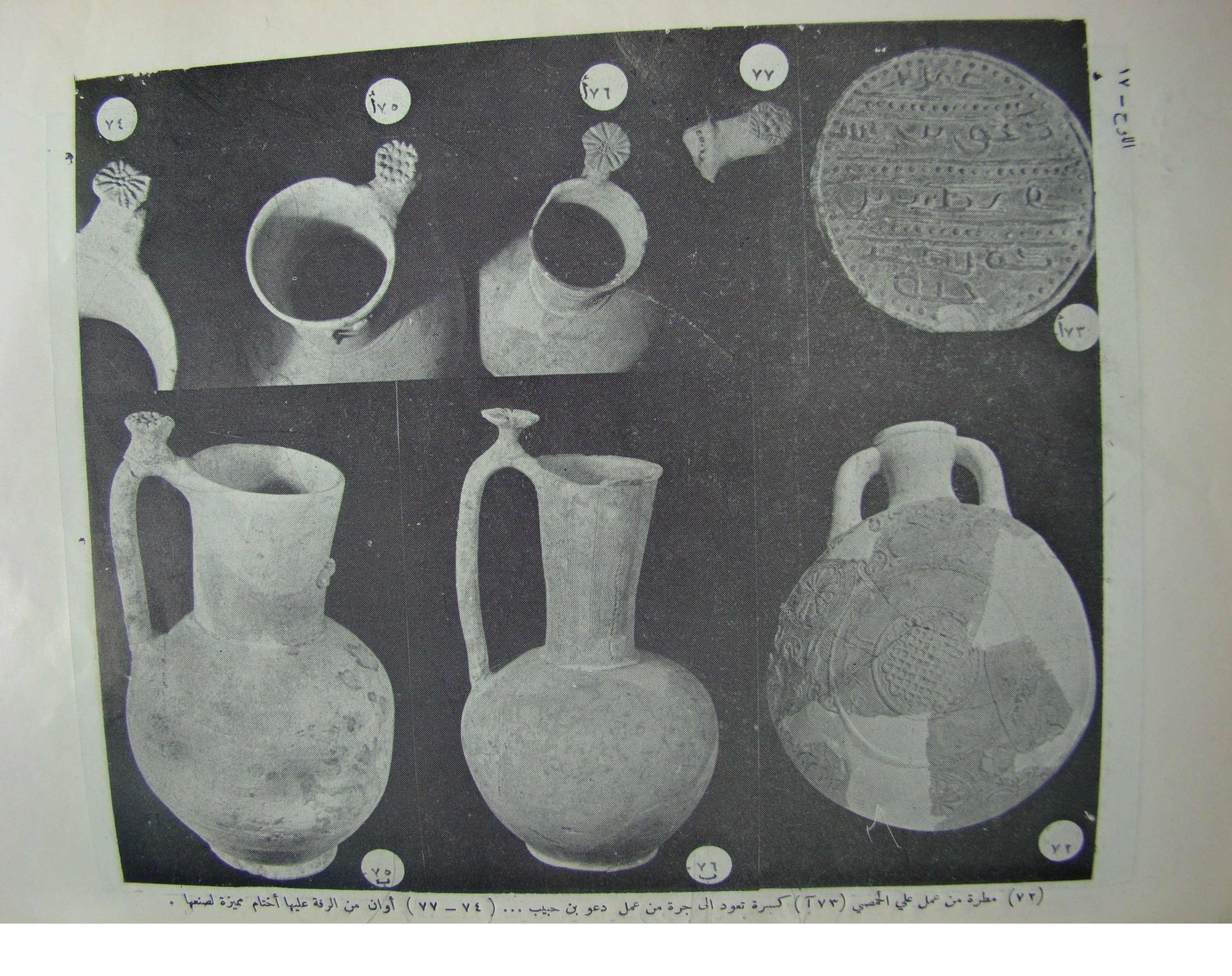
قوالب لتزيين الأواني الفخارية بزخارف بارزة



(٦٥ أ و ب و ج) قالب وإناءان زُيّنا بالقالب نفسه . (٦٦) إناء صنعه ابراهيم النصراني بالحيرة وجد في الرقة من القرن ٢ هـ .
(٦٧) سراج صنعه بدور بن مصطفى بجرش (الأردن) .



(٦٨) إناء صنعه يعقوب . (٦٩) طبعة قالب باسم الصانع ابراهيم بن ... (٧٠) جرة كبيرة من عمل عثمان .
(٧١) مطرة عملت لعفيف . (٧٣) إناء من عمل سعد .



(٧٢) مطرة من عمل علي الحمصي (٧٣آ) كسرة تعود الى جرة من عمل دعو بن حبيب ... (٧٤ – ٧٧) أوان من الرقة عليها أختام مميزة لصنعها .



(٧٨ – ٨٤) مطرات تحمل شعارات (رنوك) من العهد المملوكي .

أما الأشخاص الذين اتخذوا السيف شعاراً فهم كثيرون : آقوش الأفرم ، أسندَمر ، أصلم ؛ بهادر الظاهري ، بهادر البدري ، مَلِكتَمُر السلحدار ، منجك اليوسفي السلحدار ، قجليس الناصري ، طُغَيدَمر السلحدار ، أسنبُغان بكتمُر ، آقطُرق ، أينال اليوسفي .

لدينا في المتحف الوطني عدة مطرات تحمل سيفاً أو أكثر نختار منها :

المطرة : ٢٩٩٢ / ع/١١٢٢٠ مُمثّل على كل من وجهيها ضمن دوائر متتالية في الوسط سيف حده إلى الأعلى (ونظن الوضع الصحيح يجب أن يكون دائماً إلى الأسفل) وإلى كل من جانبيه أربع حبيبات (بشكل حلقات) صغيرة جداً ، حول الدائرة صف مستدير من حبيبات صغيرة (بشكل حلقات) يليه صف آخر من حبيبات لوزية الشكل ، ثم يليه نطاق مؤلف من خمسة صفوف من حبيبات معينة الشكل مرصوفة بالتخالف (كصف ألواح القرميد) ، ثم يليه نطاق آخر فيه ثلاثة خطوط منكسرة متشابكة تؤلف معينات ، في كل معين صغير حبيبة (بشكل حلقة) .

مكان الوجود مجهول . الارتفاع ٢٥ سم السمك ١٣،٥ سم ، قطر الوجه ١٧،٥ (اللوح ١٨ — الصورة ٨٢) .

المطرة : ٣٥٣٤ / ع/٩١٨ مُمثّل عليها ضمن كل دائرتين صغيرتين متماستين تقريباً سيف مستقيم قائم له وقاء بين النصل والمقبض وله ذؤابتان في مقبضه ، وزُيّن مابقي من سطح كل من الدائرتين بمجموعات متفرقة كل واحدة مؤلفة من ثلاث أو أربع حلقات صغيرة تبدو كأنها ورود صغيرة منثورة على سطح الدائرتين . جمعت هاتان الدائرتان في أعلى وأسفل نقطة التماس بخطين منكسرين حصرا الفراغ الحاصل بين نقطة التماس والحدين المماسين للدائرتين من الأعلى والأسفل . وقد ملئت الفراغات بحلقات صغيرة متراصّة . أما الحدّان فهما مؤلفان من ثلاثة خطوط مستقيمة تفصل وسط الدائرة الكبرى المشغول بالشعارين عن قطعتي الدائرة العليا والسفلى ، وهما مشغولتان بعروق نباتية ملتفة .

يوجد خيط مؤلف من عروق نباتية على محيطَيْ جانبَيْ المطرة .

تتميز هذه المطرة عن جميع المطرات الأخرى بوجود كعب لها ، شكله مخروطي تقريباً .

وجدت في حلب — الارتفاع ٢٣ سم قطر الوجه ١٦،٥ سم . (اللوح ١٠ — الصورة ٣٩) .

آ (٢٤)

المطرة : ٢٢٠٠/ع/٩٧٧١ مُمثل على كل من وجهيها ترسان مستويان من الأعلى ، مستديران من الأسفل ، في كل ترس سيفان قائمان متوازيان ، لكل منهما وقاء بين النصل والمقبض وذؤابة واحدة في المقبض تتجه الى الطرفين الوحشيين . زُيّن سطح كل من الترسين بمجموعات من الحلقات الصغيرة جداً مؤلفة من حلقتين أو ثلاث وأحيانا من حلقة واحدة . يشغل الترسان القطاع الأسفل من الدائرة التزيينية وهو يقدّر بثلثي الدائرة . الفوارغ بين الترسين ومحيط القطاع مشغولة بعروق نباتية ناعمة ملتفة . أما القطـاع العلوي فهو مقسوم إلى قسمين بخط يوازي وتر القطاع : القسم السفلي مزين بشبكة حاصلة من تقاطع خطوط مستقيمة منكسرة بارزة ، والقسم الأعلى مزين بحبيبات نافرة .

يوجد على كل من طرفي الوجهين خيط زخرفي مؤلف من خطين متشابكين بارزين . في أعلى كل من عروتي المطرة نتوء تزييني .

مكان الوجود مجهول ـ الارتفاع ٣٠٫٥ سم قطر الوجه ٢١٫٥ سم السمك ١٣ سم (اللوح ١٨ ـ الصورة ٨٣) .

★ ★ ★

عَصَوا البولو : وهما أداتان تؤدى بهما اللعبة الرياضية الشهيرة التي كان لها أهمية في العهد المملوكي . لقد كان معلم البولو يتخذ لنفسه العصوين ضمن دائرة شعاراً . وقد تميزت عدة شعارات من هذا النوع بوضع نقاط في مواضع مختلفة كأن توضع نقطة عند كل عكفة عصا أو نقطة بينهما في الأعلى . . . أو تقطع الدائرة بوتر من الأعلى . . . . هذه العلامات الخاصة تميز شعار مملوك عن مملوك آخر لكنهم جميعاً ذوو صلة بهذه اللعبة .

أشهر من عرف بهذا الشعار : قراسنقر الجركسي المنصوري المتوفى سنة ٧٢٨ هـ = ١٣٢٨ م ، ألطنبغا العلائي المتوفى سجيناً في الاسكندرية سنة ٧٤٢ هـ = ١٣٤١ م ، الملك جوكندار الملكي الناصري المتوفى سنة ٧٤٧ هـ = ١٣٤٦ م . . .

المطرة ٢٣٠٨/ع/٩٨٣٥ لهذه المطرة ميزة هامة وهي أن الوجهين مختلفان من حيث الزخرفة ؛ نصف هنا فقط الوجه الذي يحمل الشعار .

الوجه محدب لكنه في الوسط يغور على قدر وردة زخرفية ؛ حول الوردة الوسطى اربع

دوائر في داخل كل منها عصوا البولو دون أية علامات أخرى وهي تتناوب مع عرق نباتي بسيط . يحد هذه العناصر من الخارج دائرتان تشكلان نطاقاً بينهما خط منحن يشكل فصوصاً تحدّبها متجه إلى الداخل .

وجدت في تنقيب فاخورة الصالحية بدمشق سنة ١٩٥٥ . الارتفاع ١٥٫٣ سم قطر الوجه ١١٫٣ سم السمك ٩٫٣ سم . (اللوح ١٨ — الصورة ٨٤) .

* * *

نوقف البحث في الفخار عند هذا الحد ، ونأمل أن نتمّه في العدد القادم — إن شاء الله — ونحب أن نثبت مخطط البحث القادم ليكوّن الباحث فكرة عن تتمة الموضوع :

١ — أشكال الأواني الفخارية :

١ — الجذوع ٢) الأعناق ٣) الفوّهات ٤) الكعوب ٥) العرا ٦) المثاعب ٧) المصافي .

٢ — الأواني الفخارية مصنّفة حسب صنعتها وزخرفتها :

١) الأواني غير المزخرفة .

٢) الأواني ذات الزخرفة المحزوزة .

٣) الأواني ذات الزخرفة الموخوزة .

٤) الأواني ذات الزخرفة المقصوصة الغائرة .

٥) الأواني ذات الزخارف المقطوعة والملصوقة .

٦) الأواني ذات الزخارف المجسمة الملصوقة (الباربوتين) .

٧) الأواني ذات الزخارف الملونة .

٨) الأواني ذات الزخارف المختومة .

٩) الأواني المزخرفة بواسطة القالب .

٣ — الأواني الفخارية مصنّفة حسب موضوع الزخرفة وعناصرها الرئيسية :

١) الزخرفة النباتية .

٢) « الهندسية وشبه الهندسية .

٣) « الكتابية بأشكالها : الكوفي ، النسخي ، الثلث .

٤) الزخرفة الحيوانية .
٥) » الانسانية .
٦) » بالأشكال الخرافية .
٧) الزخارف المختلطة .

★ ★ ★

عند بحث عناصر هذا المخطط سنعطي أمثلة حية وأوصافاً دقيقة لنماذج من الأواني الفخارية المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق مع مقارنتها بأمثالها المنشورة في الأبحاث العلمية .

م . ابو الفرج العش
محافظ المتحف الوطني بدمشق
الآثار العربية الاسلامية

تصويب

نعتذر عن الخطأ الطارىء على أرقام الألواح وهو مبين فيما يلي :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٣٩	١٠	اللوح ١ – الصورة ٤	اللوح ٢ – الصورة ٤
»	»	» ١ – » ٥	» ٢ – » ٥
»	١١	» ١ – » ٦	» ٢ – » ٦
»	١٢	» ١ – » ٧	» ٢ – » ٧
١٤٠	٦	» فارغ » ٨	» ٢ – » ٨
١٤٧	١٤	» » – » ١٦	» ٤ – » ١٦
»	١٥	» » – » ١٧	» ٤ – » ١٧

استدراك

في الصفحة ١٤٣ ورد البحث عن الخطين النسخي والثلث ، نحب أن نبيّن أن الخط اللين أو المقوّر – كما سمي عند إبداعه – نشأ في صدر الإسلام وكان صالحاً للنسخ فأطلق عليه كلمة (نسخي) وهي كلمة عامة شاملة لجميع أنواع الخطوط اللينة . لكن الخط المستعمل ينطبق على قاعدة الثلث الذي تم انشاؤه في عهد ابن مقلة وزير المقتدر العباسي في القرن الرابع الهجري . أما تمييز الخط الثلث عن النسخي فإنه لم يتم إلا في العهد العثماني ، وصار لكل منهما قواعد ثابتة يعرف بها .